THE MAN WHO INVENTED FICTION 发明小说的人

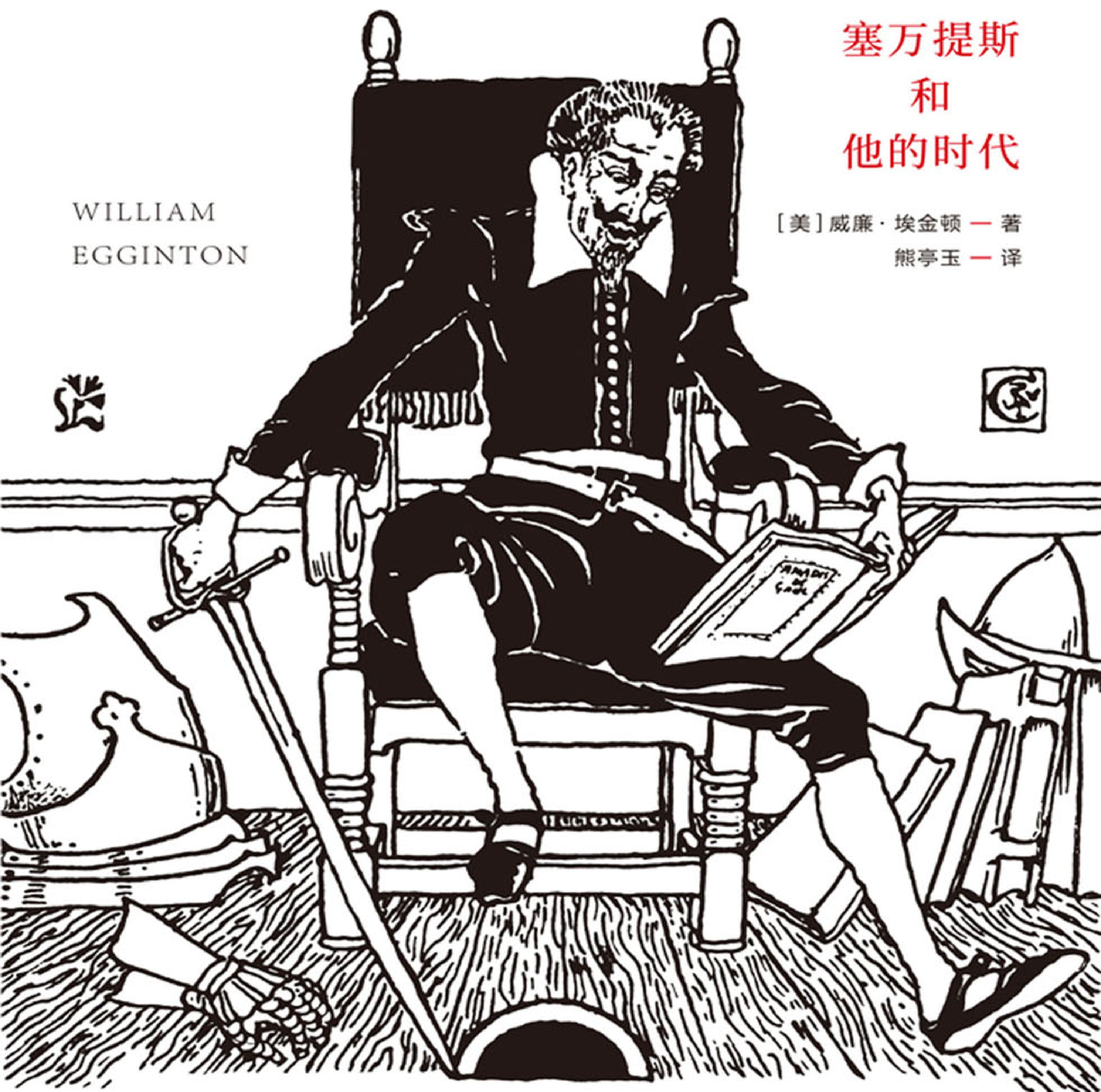
HOW CERVANTES USHERED IN THE MODERN WORLD

塞万提斯和他的时代

WILLIAM EGGINTON

[美] 威廉·埃金顿 — 著

熊亭玉 — 译



中信出版集团

版权信息

书名:发明小说的人：塞万提斯和他的时代

作者:[美]威廉・埃金顿

译者:熊亭玉

ISBN:9787521703719

中信出版集团制作发行

FRONTISPIECE.



Page 6.

《奇妙的搞笑先生》（*Sir Marvellous Crackjoke*），插画作者，肯尼·梅多斯（Kenny Meadows）和约翰·吉尔伯特（John Gilbert），《堂吉诃德与桑丘·潘沙的奇妙冒险经历少年版》（*The Wonderful Adventures of Don Quixote and*

Sancho Panza Adapted for Youthful Readers）。伦敦：迪安父子公司（Dean & Son[注]）。乔治·皮博迪图书馆（George Peabody Library），谢里丹大图书馆（the Sheridan Libraries），约翰·霍普金斯大学（Johns Hopkins University）。

献给我的妻子，伯纳黛特。

我们的孩子们，亚历山大、夏洛特和塞巴斯蒂安——每一位读者。

---

1. 19世纪伦敦的出版公司。（如无特殊说明，本书脚注皆为译者注；文中带有阿拉伯数字“1，2，3……”的段落是本书作者引用的文献，可在“注释”这一部分查找。）

前言 其中和其外

1605年的冬天发生了一件奇怪的事情。在世界最强帝国的心脏地区，此时经济衰退，政治停滞，消息传开了，偏偏是关于一本书。经销商很快就卖断了货。能读书的人，手里传阅的书眼看越来越破。那些不能读书的人，开始成群结队地聚在客栈里，聚在村里的广场上，聚在酒馆里，听别人大声朗读那本书。

他们密不透风地围着破烂的木头桌子，手里的酒杯装着辛辣的葡萄酒，凑着冒烟的火炉取暖，这些人够幸运，因为有人识文断字，还愿意为大家一读，于是他们就听到了开头的文字。这些文字不是讲述英雄事迹的史诗，也不是描写牧羊人爱情的田园赞歌，也不是虔诚地思索圣者的殉难牺牲。这些听书的人一仰头，喝下酒杯里的酒渣，往里挤了挤，想挤个更好的位置，他们就是第一批听众，听到了如今这些不朽的文字：“在拉曼查[注]的某个地方，这个地方的名字我也没留心记住，不久之前，有位绅士住在那儿……”[注]

故事开始没多久，听了书中的主人公各种不幸遭遇，这一群喝得醉醺醺的人就开心地哈哈大笑。这位主人公就是日后世界文学中最有识别度的角色：下等贵族的一员，年老体衰，傻到家了，把家里的很多田产置换了，买来无数本骑士传奇故事书，“沉迷其中，晚上从黄昏读到黎明，白天从日出读到日落，觉睡得太少，书读得太多，他脑汁枯竭，失心疯了”[注]。在这样的状态中，这位可怜的绅士——

想入非非，普天下的疯子都没有他那么奇怪的想法，但他本人觉得合理合情，非这样做不可。他要为了自己的荣誉，也是为国家效力，成为游侠骑士；他要身披盔甲，跨上战马，漫游世界，猎奇冒

险，把书中游侠骑士的事迹一一实现；他要铲除这世间一切的暴行，他要抓住一切机会，置身危险当中，除暴安良，赢得千古美名。注

这位荒唐可笑的老头儿在乡下乱窜，遇到了各种各样的人。听众们认出了这是自己生活的乡下，他遇到的人是他们朝夕相处、很有可能也是他们耳鬓厮磨的人：赶骡人、厨房女仆、农夫、妓女、理发师和客栈老板，听到这些，他们发出了怎样的哄堂大笑呢？

头半个小时，我们酒馆的这群人就像是走进了马戏团：这个年老的疯子把一处简陋的客栈当成了城堡，客栈老板在他眼中就是出身高贵的骑士，两个普普通通的乡下姑娘就是高雅的小姐。他请求客栈老板正式封他为骑士，老板狡黠，自己也读了不少骑士传奇故事，即便是这位倒霉的英雄对着住店客人进行了大肆的破坏，即便是几个水性杨花的女子看了笑个不停，老板也知道怎么扮演自己的角色。接着，这个老头儿惩戒了殴打帮工的农夫，但因为他是如此相信自己的骑士风范，听到对方只不过承诺要悔改，就把对方放走了。农夫自然是沾沾自喜，而帮工则是愤懑不已。酒馆这群人听到的这个故事是纯粹而粗鄙的讽刺作品，放肆地嘲弄了一位清贫而颓唐的乡绅，他沉迷于上个世纪陈词滥调的文学，不能自拔。

喝酒喝到两三轮了，这群酒馆的人听到这位年老的绅士发现自己少了什么东西，决定“回到家里，要拿上全套装备，还要带上侍从，他觉得自己可以找个邻居，找个农民，这个人很贫穷，有孩子，但是非常适合做骑士的侍从”注。待在家里两个星期，这位痴心幻想的骑士说服了邻居跟着自己走，许诺完成征程之后，就给他一座海岛。这位骑士还要按着史诗的派头，称其为岛屿，完全不顾明摆着的地理现实——他们是在西班牙中部荒芜的平原上游荡，要见到浩瀚的水域，那得走上好多天的路程。

这个头脑简单的矮胖子邻居走进了这本书，一切都因他而改变，对于酒馆听书的人是如此，对于我们、对于文学后世而言，也是如此。堂吉诃德还没有找到桑丘·潘沙之前（这两位正是我描述的人物），他只是一把钝头剑，一个乡巴佬，当然他是个精致的乡巴佬，但依然是被嘲弄的对象，酒馆的那群人觉得可以随意地嘲笑他。当时，精神病人受到了保护，让他们免遭一些罪行的迫害，但是人人都可以虐待、边缘化精神病人，而且在那个极度缺乏娱乐的时代，大家都把他们当成笑料。找到桑丘·潘沙之后，堂吉诃德突然就变得不一样了。

一起出发不久，两个人就遭遇了最具标志性的冒险经历：

“真是想不到的好运气呢，你看，桑丘·潘沙朋友，那儿有三十来个巨大无比的巨人，我准备与他们一战，夺取他们的性命，这是正义之战，我们得到了战利品，就会变得富有。另外，从世界上消除这样邪恶的种类，也是效力于上帝。”

“什么巨人？”桑丘·潘沙问道。

“就在那儿的巨人呀，”他的主人回答道：“长长的胳膊，有时他们的胳膊差不多有两里格(注)长呢。”

“阁下，您看好了，”桑丘回答道：“在那儿杵着的东西不是巨人，而是风车，看起来像是他们胳膊的东西，是风车叶，风吹动风车叶，然后再推动磨石。”(注)

可想而知，而且众所周知，这位好侍从常识性的劝诫，堂吉诃德是听不进去的，他策马冲了上去，举起长矛，朝着巨大的风车叶刺了过去，然后就被挑了起来，连同马匹，所有的一切都转到了空中，接着又悲惨痛苦地摔了下来。面对主人的不幸，桑丘的反应不同于之前看堂吉诃德笑话的人。之前，其他人看到堂吉诃德，就像是在看演

出、在娱乐，或是觉得他讨厌之极，桑丘却报以怜悯。看到主人躺在地上，马匹也摔在旁边，长矛也断了，桑丘——

骑着驴子，用最快的速度赶到他身边帮忙。等到了一看，他发现，堂吉诃德跟着罗西南特[注]一起掉下来，摔得太厉害了，动也动不了。

“我的上帝呀！”桑丘说道，“给阁下您说过了，您就是不听，看您在干什么呢。这些就是风车呀，除非自己脑袋里有风车在打转儿，还能看不出这是风车？”[注]

虽然自己头脑简单，见识有限，桑丘看到主人失败了，看到了主人幻想的灾难后果，但是，即便如此，桑丘还是决定接受主人，“这都听凭上帝的安排，”桑丘说道，“阁下说的话，我都相信，但是您请坐直一点，好像歪了呢，肯定是因为掉下来的时候，撞出来的毛病。”[注]

最开始是嘲弄的喜剧，书中的故事讲述者几次三番坚持申明这是对骑士传奇故事的嘲讽模仿，但是，就几页纸的内容，其维度已经完全变了；变成了这两个人物之间关系的故事，他们对世界的看法完全不相容，却因为友谊、忠诚和最后的爱联系在了一起。到了第二部（第一部出版十年后，第二部才问世）后面部分，一位爱恶作剧的公爵夫人引导桑丘说出了心里话，他的确知道堂吉诃德疯了，接着公爵夫人就说桑丘跟着堂吉诃德，那要“比他主人更疯，更蠢”，桑丘回答道：

“如果我脑子好使，我早就离开我的主人了。但是，这就是我的命，也是我倒霉。我不由自主。我必须跟着他：我们都是一个村子的人。我吃过他的面包。我非常喜爱他，他是个懂得感激的人，他把自

己的驴子都给我了，而且最重要的是，我是个忠心的人。除非是有人拿着镐子和铲子，否则没有什么东西能把我们拆开。”[注]

关于桑丘对堂吉诃德的依恋，伟大的德国学者埃里希·奥尔巴赫（Erich Auerbach）这样写道，桑丘“从堂吉诃德身上学习，拒绝离开他。与堂吉诃德在一起，他变得比以前聪明了，比以前更好了”。[注]

炉火闪烁，火光映在酒馆这群人的面庞上，依然是急切倾听的表情，这一变化并没有让他们感到乏味，他们依然是像之前那样哈哈大笑。然而，酒馆老板大声叫起来，要关店了，这群人放下空空的酒杯，走向大门，还在唠叨刚才的故事，计划着明天晚上再来，不要错过接下来的故事，此时，他们身上已经发生了变化，他们觉察不到的变化。这是第一天晚上，这群人习惯于滑稽搞笑；讽刺语言，他们运用自如。听着《堂吉诃德》这本书，他们在学习一种新的语言。今天，我们称这种语言为虚构小说。

什么是虚构小说？我们中大多数人可能会认为是不真实的故事，读来消遣的，我们非常清楚它是假的。当然，这样说也没错。但是，当我们的目光落在书上的文字上，或者是看到我们喜欢的节目，其中的人物开始互动的时候，究竟发生了什么呢？F·斯科特·菲茨杰拉德（F. Scott Fitzgerald）的《了不起的盖茨比》（*The Great Gatsby*）中有难忘的一幕，尼克·卡拉韦在公寓里纵情酒色，他的思绪飘荡开来，“一个站在漆黑街道上的闲人，随意张望，在他看来，我们这排黄色的窗户在这城市的高空，肯定也是人世秘密的一部分。我也看见他了，一边仰头张望，一边在想。我在其中，也在其外，人生无穷无尽的多样性，在同一时刻既让我着迷，又让我厌烦”[注]。

就像尼克一样，面对虚构的作品，我们既在其中，又在其外；我们既是我们自己，有着自己对世界独有的观点，同时，我们又是别

人，甚至是与我们迥异的人，感受他或者她如何在一个迥异世界生活。就像尼克一样，通过眼前的书本或是屏幕，我们可以因为人生无穷无尽的多样性感到着迷，同时也感到厌烦。能够去感受不同的，有时甚至是相反的现实，而它们还不会互相排斥，这就是我们如此喜欢各种形式虚构小说的主要原因之一。

这并不是一蹴而就的。我们的文化花上了千年的时间，有了各种技巧和思想上的发展，虚构小说这一形式才得以精进到今天的模样。这一过程当然还将继续下去。但是，虚构小说的本质是在大约四百年前就有了如今的形态，因为这一本质，我们得以感受它产生的各种不同世界和视角，仿佛就是我们自己的世界和视角，而且还不用放弃自我的身份。有一个人，在他之前，当然有很多的作家和思想家留下了数个世纪的智慧和技巧，他无疑是从中受益的，但是，进行了创新、把这些技巧融合在一起、创造了今天虚构小说的人，不是别人，就是他。文艺复兴模式下的学者有贵族的支持，衣食无忧，可以一生专注于学问，他不是这样的学者。他是一名士兵、冒险家、囚犯，而且还是债务人。他有过无数次尝试，有过多少次尝试，就有多少次失败，到了人生的尽头，他写下了这本书，这本书成为后世所有虚构小说的范式。

这个人就是米格尔·德·塞万提斯·萨维德拉（Miguel de Cervantes Saavedra）。他于1605年出版的那本书叫做《拉曼查机敏的堂吉诃德传》（*The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*）。让所有人都惊讶的是，他本人也在内，塞万提斯的这本书成为世界级别的畅销书，虽然没有给他带来财富，但是给他接下来十一年的有生之年带来了名声。他死后，继续享有声望，到了今天，《堂吉诃德》得到了广泛的承认，成为第一本现代小说，也是古往今来最重要的、最有影响力的文学作品之一。

塞万提斯出版这本书的时候，并没有认为它是我们今天所理解的虚构小说。在他的时代，虚构这个词基本上是用来贬低或是否定一篇叙述的，就是说这篇叙述是虚假的，是无中生有的。文学理论家研究对古希腊哲学家亚里士多德的评注，将其区分为*历史*和*诗歌*。历史就是发生过的事情，诗歌就是可能发生却没有发生的事情。诗歌可以*愉悦*读者。但是用古罗马修辞学家贺拉斯（Horace）[注]的话来说，他也是当时最受欢迎的经典学者，如果诗歌要有意义，那还必须具有*教化*作用，也就是说，诗歌应该*既*要让人愉悦，*又*要道德高尚。[注]

我们今天称之为虚构小说的东西，既不是塞万提斯时代读者知道的历史，也不是诗歌。一篇叙述性的文章要成为虚构作品，写给读者之后，读者必须要知道它是不真实的，然而在一段时间内却把它当成真实的东西看待。读者明白，不会在它身上用传统的评判真实与否的方法；他会在一段时间内暂停这一判断，诗人塞缪尔·泰勒·柯尔律治（Samuel Taylor Coleridge）称这一举动为“主动暂停怀疑”或者是“诗学的信任”[注]。读者必须同时具有两种对立的身份：天真的读者，相信他所得知的一切；智慧的读者，知道这一切都是不真实的。[注]要达成这一效果，作者需要完成复杂的把戏。虚构的叙述，每走一步，似乎都比表面所讲的东西多一些和少一些。至少要有两种声音，有时代表其中人物有限的视角，有时给读者透露出其中部分人物或者是所有人物都不知道的故事要素。

虚构视角可以同时在其中，也可以在其外，正是如此，作者才能用我们如今理解世界的方式来创作*人物*。[注]对于现代读者而言，虚构人物看上去要“真实”，虽然我们知道他们不是真的，也要如此。我们仰慕的作者，他们创造出的人物有“立体感”或者“跃然纸上”，而我们对那些“扁平”或是“一维空间”的人物进行批判，或是无动于衷。这些比喻都很老套乏味，却很能说明我们期待什么样的人物，也很能说明作者如何才能创造出这样的人物。

叙述的视角能够转移，从描述人物的外在，到描述他如何认知这个世界、生活在这个世界有什么样的情感，这样一来，人物就鲜活了，仿佛读者可以踏进这本书中，处在一个模压的中空里，通过观察孔往外张望。当然了，书中人物有他们无法看到的，有他们看到的，还有他们的误解，也有他们的知识，这一切定义了这一视角。书中人物对世界有着不同的感受，凭借这些对比，人物就变得清晰而突出了。而且，如此描写的人物点燃了我们的情感，邀请我们与他们共情，因为即便是他们来自遥不可及的世界，他们也与我们相似。(注)即便我们知道他们只是存在于书页之中，可正是因为他们的盲目，我们才确认他们的存在。与我们一样，他们也不知道别人的意图，拼命想要了解周围的世界，却又往往做不到；他们也渴望伟大，可是往往也就满足于好玩好吃的生活。

塞万提斯创造出了让人感觉真实的人物，其才华一部分是源于他丰富的描写，以及他对不同语气的关注。但是，奠定他所有人物的基础是他的一种痴迷，他痴迷于了解人们对同一情况会有如何不同的感受，因为这种感受，从大笑到绝望，会有什么样的真实情感。堂吉诃德狂热地迷恋他在书中了解到的理念，他被蒙蔽了，不能区分幻想和真实。同样的，塞万提斯笔下所有的人物都清晰明确，就是因为他们各自生活在自己的世界中，都有特质，都有不同，都有激情，都有感情。他们的激情让他们与认知的世界紧密相连，他们的情感来源于自己是否能够跨过这些分歧。

他是怎么办到这一点的？他是冒险家，是士兵；为国王和国家而战，他成了残疾人；他被绑架，在阿尔及尔的牢房里做奴隶，那是漫长的五年岁月；他回到自己的国家，希望得到一席之地，当得起他的名字和做出的牺牲，但是希望落空了；他不得已，只有为不受欢迎的政府收税；由于种种原因，他被起诉，被多次扔进了牢房——这个人

怎么发明了一种截然不同于以往的写作方式，而且对后世产生了如此深远的影响呢？

西班牙是当时最强大的帝国，阿尔卡拉埃纳雷斯堡（Alcalá de Henares）是一座大学城，坐落在帝国的中心，1547年，塞万提斯出生在此地。他去世于1616年。在他生活的时代，世界发生了巨大的变化，这些变化给欧洲社会和他们的殖民地后代的发展带来了深远的影响。之前，组成欧洲政治形势的是封建封地、公国和城邦。到了16世纪，强大的单一民族国家崛起，幅员辽阔，通过复杂而庞大的官僚机构进行控制。中世纪的政治力量主要是封臣和主人之间呈现出一种尊敬和胁迫的直接关系，而现代政治力量则取决于鼓动大量的人口相信合法的当权人，而他们很少有机会见到这些当权人。[注]要激发大众的奉献，当权者开始利用印刷业和公共剧院这样的新媒体来引导大众观点。在这一过程中，他们发现在控制大众方面，激发国家荣誉感和归属感，还有对外来者的仇恨和恐惧远远比胁迫有用。

与这些变化平行的是生活中其他方面的转变。在艺术方面，透视的发展起于14世纪，慢慢地，人像和景观画变得越来越逼真。现代戏剧业也在发展，演员可以刻画遥远世界里的人物，仿佛他们就在舞台上一样。伟大的科学家，比如说哥白尼、开普勒和伽利略打造了对宇宙的新理解，他们认为宇宙不再是围绕地球的封闭空间，而且他们还找到了客观地、更为准确地测量宇宙和理解宇宙的新方法。就在这一时间段，欧洲的列强开始在全球扩张，而全球也只是在不久前刚刚进入它们的势力范围。在贸易和货币体系出现新渠道的帮助下，全球经济得以产生，既有好的一面，也有坏的一面，一直延续到今天。

虽然这些转变各有各的细节，但它们有某些共同的方面。就像是制图师绘制他们自己居住的土地，人们开始学会同时从两个角度来感受世界：内在的、主观的角度，每天，他们都以这个角度面对面地与和他们一样的人相遇；抽象的、外化的视角，有一个客观的*现实*，他

们可以把自己想象成一幅更大画面中的一部分。在这样的一个世界里，人们可以立足脚下的地球，瞭望宇宙，与此同时，仿佛是从某个想象的外化的点，开始客观地概念化这个世界。或者，他们可以坐在剧院的观众席，看着舞台，同时把自己想象成所勾画世界中的人物。他可以是村民、客栈老板、朝臣，或者是国王，都可以感受到作为强大的全球帝国公民的荣耀。换言之，人们开始同时从其中和其外两个角度来感受这个世界。[注]

在同一时期，作为一个民族和地域的政治势力，西班牙的身份感和价值感达到了前所未有的高度，接着就骤然跌落，在经济和政治现实这块坚硬的岩石上摔得粉碎。整体而言，文化中的失落之感非常普遍，这个时代的标志就是desengaño[注]，意思是幻想破灭或是失望。正如著名历史学家J.H·埃利奥特（J. H.Elliott）曾经提到过的："16世纪晚期的危机斩断了塞万提斯的人生，正如它斩断了西班牙的命运，一边是英雄主义的岁月，一边是desengaño的日子。"[注]看起来的确是这样的，塞万提斯从年轻时的冲动辉煌，到老年的失望和随之而来的非凡创造力，他的一生真的还与西班牙的命运很吻合。

年轻的时候，还是一个学生，一个有知识的人，他在决斗中刺伤了另一个人，被迫逃离祖国。他在意大利加入了天主教联盟（the Catholic League）的军队，在地中海亲身经历了西班牙国家与伊斯兰国家的暴力对峙。作为一个被授予勋章的英雄，在回西班牙的途中，他被巴巴里的海盗抓住，在不堪的环境中做了五年的俘虏，在这一期间，他经历了敌人文化的邪恶和人性。最终他被赎了回来，重新回到了祖国，但是祖国仿佛已经忘记了他做出的牺牲，而且这个国家执意要用宗教狂热和种族替罪羊的做法来拼拼凑凑，掩盖其国内外政策上明显的失败。这位年老的战士效力于国家，想讨要奖励和承认，结果是不断地遭到拒绝和羞辱，最后他重归初爱，拿起了笔，写出了《堂吉诃德》和其他大量伟大的作品。

塞万提斯的一生，几乎就是不断地遭遇失败，而这似乎打造出了他空前的文学成就。年少的抱负遭到无情的挫败，眼看着信仰在现实的经历中被摧毁，他感受到了幻想的破灭，这一切成为他创作虚构小说的引擎。他关注人们如何认知现实和不可避免地错误认知现实，在跌宕起伏的一生中，他遇到了形形色色的人，他自己的幻想破灭了，他想象其他的人是如何认知以及错误认知他们的世界。

他自己经历了各种失望，因此他似乎特别能理解其他人的苦难和不幸。在那个时代，在那种文化之下，仇外就是国家宗教，穷人就是应该过那样的生活，女性理所应当该屈服于男性，而塞万提斯却经常在作品中探索宗教和种族少数群体、被社会所排斥之人，以及女性的情感和经历。他不仅从自己的视角来描写这些人，还学会了想象这些人的视角，并且从这样的视角来描述他们可能的感受和思想。人们出现在他的生活中，他把他们变成了笔下的人物。

在把人转换成笔下人物的过程中，塞万提斯没有具化他们，而是尝试如何进入他们的世界。他年少之时，民族主义、荣誉和战争曾是他生活中的色彩，可是一生的失败和羞辱并没有在他心中注入憎恨和怨气，而是给了他理解、同情和善良。早期关于塞万提斯的大部头传记都在赞美他的天赋和英雄事迹，同时掩盖他可能的瑕疵，最近，学者们给这些传记贴上了圣徒传的标签。我无意将这个人变成圣人，但是，在阅读他作品的同时考虑他那样的一生，忍不住就会深深地感到塞万提斯骨子里的善良，感到他对人类不加区别的爱——在那个糊里糊涂而对他人带着仇恨和暴力的时代和文化之下，这一点尤其引人注目。很多天才以一种居高临下的姿态给人类馈赠了他们的天赋才华，但塞万提斯不是他们中的一员。

当时社会普遍的desengaño，作家和文化人都看出来了，并加以评论，但是如果塞万提斯只是感受自己生活中的挫折，只是在自己周围的社会条件下看到了这一点，还不足以成为新写作方式的发明者。塞

万提斯的文字之所以独特，是他借鉴了自己幻想破灭的经历，不仅用于*写什么*的问题，还用于*怎么写*的问题。剧院是新生事物，塞万提斯很喜欢，也是有经验的剧作家。演出的形式，演员和他所扮演角色之间的距离，公众的投入让剧院的魔力得以发挥，这一切都让塞万提斯着迷。他成就了文学上的创新，其中一方面就是他把从剧院中学到的理念用于了写作：我们并不用深信不疑，就能扮演角色；一个人从外面看起来似乎是什么样的，这个人内心的感受或想法是什么，这两者是不一样的，这一点在创作活灵活现的人物方面非常关键。

就像剧作家设定了戏中戏的剧本，让一部分演员在舞台上对着别的演员和台下的观众演戏，塞万提斯设定了书中书，他书中的人物变成了书中书的读者与解读者。莎士比亚的戏剧《皆大欢喜》（*As You Like It*）中，杰奎斯有一句名言，“整个世界就是个舞台，所有的男人和女人，不过是演员”(注)，塞万提斯在他的作品中实现了这句话。在塞万提斯的版本中，我们所有的男人和女人都是演员，因为我们本人被分成了两部分，一部分是我们为了他人的利益而刻画的人物，一部分是扮演这些人物的演员。为了其他的男人和女人，我们在表演，与此同时也在努力理解他们表演的动机。我们都戴着面具，与此同时，又想要看到彼此面具下的真实。

堂吉诃德和桑丘·潘沙是塞万提斯笔下最伟大的两个人物，在他们的身上，就有塞万提斯本人信仰和理想、失落和失望之间挣扎的延伸。西班牙奄奄一息，还罩着宗教和血统纯正的外壳，塞万提斯一开始，就像当时所有的年轻人，忠于西班牙的身份，忠于作为基石的荣誉。就像是堂吉诃德，“他要铲除这世间一切的暴行，他要抓住一切机会，置身危险当中，除暴安良，赢得千古美名”。

但是，失落和失败，被俘和被抛弃，在他的有生之年，荣誉已经变成了空标签，这一切侵蚀了年少的热情。塞万提斯的很多同胞转而变得厌世，变得愤世嫉俗，可是他没有，即便他看到了自己年少信仰

的幼稚，并且嘲笑自己的幼稚，但他保持了对这份理想的热爱。一方面，我们看到了塞万提斯的热情，他知道自己的社会已经放弃了这些理想，但他依然坚持；另一方面，我们看到他拒绝接受取而代之的错误理念。堂吉诃德依然忠于已经不存在的真正的荣誉，但是对于取而代之的虚假荣誉，桑丘一点儿也不在意。塞万提斯肯定在这两个人身上都看到了自己的身影。

塞万提斯的周围发生了无数的变化，这些变化带着世界走进了现代社会，他的作品包容了这些变化，并对这些变化做出了反应，因这些变化而成型。他创造的风格表达了变化中的世界，他让这种流动的变化有了文学的形态。我们有证据表明，他成为有史以来作品为人所读最多的作家，[注]他写作的方式对后世产生了极大的影响，影响了他们如何写故事，如何论证，影响了他们认知自我、认知别人的方式。他在文学和艺术上的影响是显而易见的，除此之外，他甚至还影响了思想家，而这些思想家的作品奠定了政治学、经济学和科学发展的基石。生活在风云巨变的时代，塞万提斯一生漂浮不定，他发明了虚构小说，帮助自己消化理解自己的世界，而虚构小说反过来又促进了我们世界的诞生。

出版了《堂吉诃德》，塞万提斯创造了一本畅销书，成为世界上首批一炮走红的世界级畅销书之一。[注]从1605年初第一次出版到现在，《堂吉诃德》是历史上出版次数最多的作品。[注]不仅如此，此书对后世作家的影响也是无人可及的。用批评家哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）的话来说，《堂吉诃德》“这本小说就是庄严肃穆的开端，其中包含了后世跟随其后的所有小说”[注]。挪威诺贝尔协会（Norwegian Nobel Institute）[注]曾让一百位著名的虚构小说家投票，要选出有史以来最重要的一部文学作品，超过一半的作家都提名《堂吉诃德》，远远领先于其他任何作家的作品。1997年，《生活》

杂志宣布，《堂吉诃德》的出版是千年以来最重要的百件大事之一。注

《堂吉诃德》出版之际就大受欢迎，当然了不起，但是与这本书的后世影响力相比，当年的胜利就黯然失色了。它不仅成为后世所有小说的模板，还成为西方思想文化的楔石，从大卫·休谟（David Hume）到巴鲁赫·斯宾诺莎（Baruch Spinoza）再到黑格尔（Hegel），都读过并且欣赏这本书。到了德国浪漫主义者，他们甚至称这本书是真正现代意识的第一标志。这样的交口称赞让一些文学研究者感到厌烦，他们认为这是因为误读了塞万提斯的写作目的，但是无论塞万提斯是什么目的，这些思想家就是在他的文章中看到了本质和崭新的东西。400多年前，塞万提斯把自己的手稿交给了自己在巴利亚多利德的出版商，他身处当时世界最强大的帝国，本人是一位年老、贫穷而且残疾的老兵，当时应该没有人会预料到：他编码设计出了一种新方式来撰写崛起的现代世界。

这本书探索了塞万提斯的生活，以及他生活的世界，以此展示他如何能够成就这一创新。这本书从两个方面入手，一是他的人生和他受的影响如何造就了他的作品，特别是他不朽的《堂吉诃德》；二是这些作品如何改变了之后的文学和思想史。许多年前，伟大的西班牙文学学者阿梅里科·卡斯特罗（Américo Castro）注写道，西班牙在世界历史上也曾显赫，却没有一项重要的发明创新。注在我看来，卡斯特罗是因为距离人类历史上的一项伟大创新太近了，所以才盲目至此。我写下这本书，希望能从新的角度解读什么是虚构小说，希望能够展示出米格尔·德·塞万提斯是如何成为虚构小说第一人的。

---

1. 西班牙中南部的高原地区。
2. 塞万提斯，《堂吉诃德》，19。以下略为《堂》。
3. 塞万提斯，《堂吉诃德》，21。
4. 塞万提斯，《堂吉诃德》。

5. 塞万提斯，《堂吉诃德》，35。

6. 相当于三英里。

7. 塞万提斯，《堂吉诃德》，58。

8. 堂吉诃德的坐骑，也译为驽骍难得。

9. 塞万提斯，《堂吉诃德》，59。

10. 塞万提斯，《堂吉诃德》，60。

11. 塞万提斯，《堂吉诃德》，678—679。

12. 埃里希·奥尔巴克，《拟态：西方文学对现实的呈现》（Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature）（普林斯顿，新泽西州：普林斯顿大学出版社，1953），347。

13. 菲茨杰拉德，30—31。

14. 古罗马诗人、批评家。

15. “... aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simil et iucunda et idonea dicere vitae ...”：贺拉斯，《讽刺诗集》（Satires），94，诗333—334。罗博特埃洛（Robortello）于1548年意译了贺拉斯的这本作品和亚里士多德的《诗学》，这两本书对文艺复兴的文学产生了直接的影响。参见安东尼·格拉夫顿（Anthony Grafton），格伦·莫斯特（Glenn Most），塞尔瓦托·塞提斯（Salvatore Settis），《古典传统》（The Classical Traditio），456。

16. 杰克逊（Jackson），ed.，314。

17. 正如约翰·加德纳（John Gardner）所言，“一本优秀的虚构小说，让我们感兴趣的重要一部分是我们在阅读中的感觉，读者在模仿现实的过程中……是准确的；也就是说，我们感觉，这部作品即便有难以置信的元素，在某种深层次的角度，是‘忠实于生活的’”（51）。

18. 正如我在下文中所解释的，在我设定的虚构小说的定义中，人物设定是核心内容。马克·佩恩（Mark Payne）在2007的作品中认为忒俄克里托斯（Theocritu）是虚构小说第一人，我的论证与他并无矛盾之处。正如马克·佩恩在那本书中写道的：“田园牧歌中的人物存在，不同于我们可以在现代小说中看到的人物内在性。”他继续解释说，现代小说的关键是“移情，或角色的认同”，这正是我所说的小说体验的关键所在。

19. 此处我强调了塞万提斯人物创作的移情维度，但我并不是赞成“移情说”的支持者，他们认为：阅读小说，认同小说中的人物，我们自然就能变得更好，就能为人权打下基础，或者用玛莎·努斯鲍姆（Martha Nussbaum）的话来说，引导我们“在尊重人类自由的同时，重视幸福的物质条件”（90）。正如苏珊娜·基恩（Suzanne Keen）所言：“读者充满热情地参与了虚构人物的生活，我们怎么才能知道他们不会因此激发

出一种收集和控制自己不认识的人的欲望呢？”（XX）事实上，我关于移情的观点正好与之相反，也就是说，我认为，塞万提斯经历了大众表象的虚无，因此而获得了一种移情共情的能力，并且投射在了他笔下的人物身上。我们看到了可信的人物设定，部分原因是塞万提斯的共情能力；但这并不是说所有的现代小说都能让人移情共情，或者说以造福社会的方式让人移情共情。

20. 正如切伦扎（Celenza）写的，“工业革命之后，大型主权国家发展之后，这些国家的政府同样庞大，而且还处在不断扩大的过程中，现代世界的政府机构远离了我们大多数人。然而，在马基雅弗利所在的佛罗伦萨，公民很有可能看得到并且认识执政者，而且很有可能与他们中的一些人沾亲带故——或者是因为与掌权者并不沾亲带故而心存怨恨。当时没有公共交通；没有通过报纸进行的大规模思想传播；没有重大意义的小说，这些小说没有性格发展的弧度，而本来人们可以通过小说了解情感，了解共同的人性，了解从来没有见过的人”（23）。

21. 我应该指出的是，斯蒂芬·格林布拉特（Stephen Greenblatt）的《转向：现代世界的由来》（The Swerve: How the World Became Moder）令人叹服，其核心内容是现代社会的各方面，虽然我所关注的方面与之不同，但这两大命题一点儿也不矛盾。格林布拉特强调理性的世界观是现代的本质，他认为在16世纪初，人们再次发现了卢克莱修（Lucretius）的伟大诗作《物性论》（On the Nature of Thing），理性在现代社会的形成中发挥了极大的作用。《物性论》提出：“无限的虚空中，原子碰撞形成宇宙。”（8）这首哲理诗被发现之后，经过人文学者波焦·布拉乔利尼（Poggio Bracciolini）的传播，这一文本在16世纪开放式研究精神的培养方面谱写了关键的篇章，而且正如我们将要看到的，这一精神肯定影响了塞万提斯和他伟大的作品。

22. 西班牙文。

23. 埃利奥特，319—320。

24. 莎士比亚，《皆大欢喜》，2.7。

25. 参见卡洛斯·韦斯利（Carlos Wesley）的文章《阅读堂吉诃德的快乐》（The Joy of Reading Don Quixote）。这是一种推测性的、最终无法证明的说法，但我相信它源于理性的基础。对于这种相互矛盾的说法，网上存在着激烈的争论，《赫芬顿邮报》（Huffngton Pos）刊登类似的争论，但《堂吉诃德》并不在其列。争论中主要的支持观点也有可取之处：首先，《堂吉诃德》有无数的翻译，有无数不同的版本，已经在世流传四百多年，遥遥领先；第二，最近的版本和翻译继续而且不断地成为畅销书。西班牙《堂吉诃德》出版400周年纪念之后的版本，两个月之内，售出了60万本。仅仅是21世纪之后，美国出版的版本就有三个。但事实是，《堂吉诃德》首次出版之后，距今400多年，一共印刷了多少，卖出了多少，有多少人读过，我们无法得知；其影响是名副其实的无法估量。

26. 塞万提斯深受一些书的影响，虽然这些书没能像《堂吉诃德》一样经久不衰，影响深远，但当时它们本身就已经是世界级别的畅销书了。其中的一部主要作品就是阿廖斯托的伟大诗作《疯狂的奥兰多》，当时在西班牙深受欢迎，是塞万提斯本人文学世界中的重要一项。参见哈维奇（Javitch），《宣布经典》（Proclaiming a Classic）。史蒂文·摩尔（Steven Moore）在《小说：另一种历史》（The Novel: An Alternative Histor）中的开头给出了一份总结，列出了塞万提斯肯定读过的作品，非常好（1）。

27. 参见本章注释20。

28. 布鲁姆，《简介》，xxii。

29. 主要职责是协助挪威诺贝尔委员会选择诺贝尔和平奖的候选人，以及组织该奖项在奥斯陆的颁发事宜。

30. 帕尔（Parr）和福伦多夫（Vollendorf），1。

31. 阿梅里科·卡斯特罗（1885—1972），西班牙文化历史学家、语言学家和文学批评家。

32. 卡门（Kamen）引用，《帝国》（Empire），xxv。

第一章 诗歌和历史

此外还看到了些细枝末节，不过都是些无足轻重的细节，与历史的真实性无关紧要。只要是真实的历史，就是好历史。

如果有人要反驳这一历史的真实，无非就是因为其作者是阿拉伯人，这个民族撒谎成性，但考虑到他们是我们的劲敌，想来只会减色贬低，不会增色夸大。在我看来，面对如此优秀的骑士，本应该大书特书进行表彰，而他却故意一字不提；这种行为不好，居心不良，要知道，历史学家必须准确而真实，完全摒弃感情，无论是利益恐惧，无论是憎恨或情感，都不能让他们背离真实之路。历史孕育了真实，历史能与时间抗衡，历史能记录壮举，是过去的见证，是现在的鉴戒，是未来的警示。

1604年，八月炎热的一天，西班牙的巴利亚多利德，一个男人走在泥地街道上，右手紧紧抓着一个沉重的包裹。由于没有任何真实肖像画的存在，我们只能相信他对自己相貌的描述：棕色的头发，银色的胡须，鹰钩鼻子（但他补充说比例非常好），眼睛透露出快乐的目光，在眼镜后面若隐若现，这副眼镜镜片模糊，用他一位文坛对手的话来说，就像是两个煎坏了的鸡蛋。注

他中等个头，大多数牙齿都掉了，在那时，对于一个不到六十岁的人而言，掉牙是常态。多年前，勒班陀战役（the Battle of Lepanto），在登上奥斯曼帝国帆船之际，他被火绳枪击中，左手功能丧失。他脖子上围着宽宽的褶皱领，脚上穿的是羊毛长袜，小腿上结实的肌肉展露无遗，这样的穿着打扮就是向路人宣告他是贵族的一员，而衣服破破烂烂无疑又公布了他岌岌可危的财务状况。



H. Meyer sculp.t

CERVANTES.

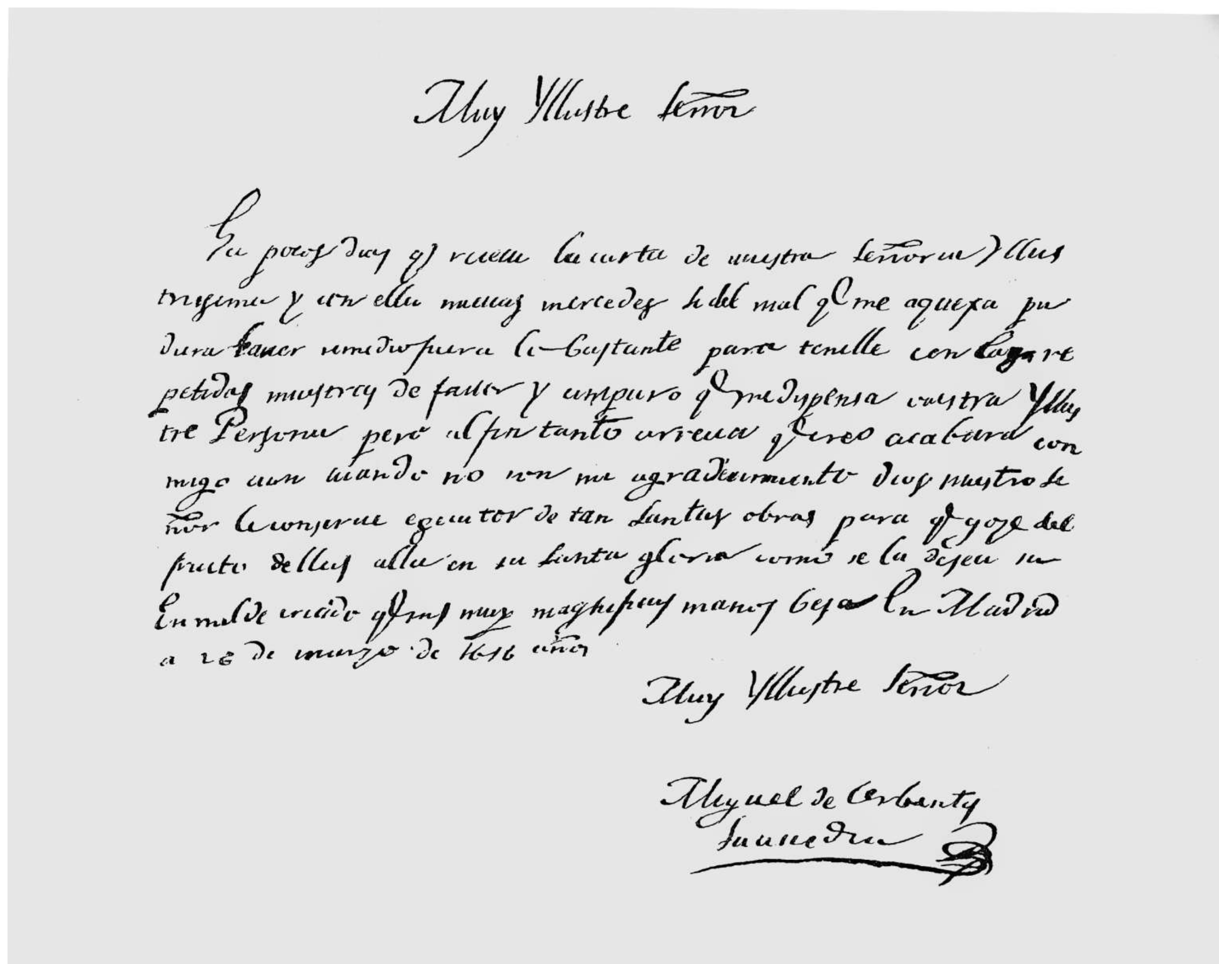
19世纪译本，塞万提斯的作品，《拉曼查的天才绅士堂吉诃德》，伦敦：拉克顿，艾伦，1814年。乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

他带着妻子，两个姐妹，一个外甥女，还有他和另一个女人的私生女儿来到了巴利亚多利德的肉类加工区，住在一家喧闹的酒馆楼上，虽然是初来乍到，可对这儿的邻居而言，他并不是陌生人。这个肉类加工区处在城市的郊区，1604年，这座城市的发展已经赶不上爆炸的人口增长。腓力三世（King Philip III）将自己的宫廷从马德里迁到了巴利亚多利德，给这座城市带来了新的生命和魅力，但也带来了严重的住房危机。政府想要控制人口增长和住房拥挤，颁布了分区法令，规定城市中色彩鲜艳的建筑不能超过两层高，可城里懂行的房东们就悄悄修建看不出楼层的建筑来对付限令。这男人混杂的一家人可不是房东胡安·德·纳瓦斯（Juan de Navas）唯一的租客，这里13个房间，总共住了大约20位房客，几乎都跟米格尔·德·塞万提斯·萨维德拉有关系，要么是他的朋友，要么是他的亲戚。注

这一地区是铺了石头的泥巴路，宰杀动物的污血和内脏四处横流，这位上了年纪的士兵小心翼翼地走在路上，他完好的那只胳膊把沉重的包裹搂在胸前。包裹里面是上千张的手稿，每一张纸都写得密密麻麻，全是专业整洁的斜体字迹。塞万提斯本人的笔迹更为浑圆，有些潦草随意，他亲笔书写的手稿页数要多得多，上面涂涂抹抹，修改订正。如今他的笔迹只保存在为数不多的几份残留文件上，非常珍贵：1597年，他被关押在塞维利亚的市立监狱，他在文件上签字，人们认为他最初在这里构思了《堂吉诃德》；一封写给托莱多大主教（the Archbishop of Toledo）的信；另外就是几份明细账。

他本人最初的手稿一张都没有保留下来。事实上，那个时期几乎就没有什么手稿保留下来。在那个时代，保留手稿这种想法就显得匪夷所思。到了19世纪，人们认为作家的手稿与作家的天赋之间有某种神秘的联系，而在塞万提斯的时代，人们觉得手稿只是一份并不完美的开端，提供给出版商的誊写稿件更为可靠，一旦誊写稿件出来了，

原稿就是被扔掉的命运。原稿没有保存下来，塞万提斯应该是遵循了当时的一贯做法（特别是这本书又这么厚），把自己的原稿交给了专业的誊写员，而誊写员将他的稿件整理成了“誊清稿”，在誊写的过程中，誊写员会加上空格和标点，而作家本人的手稿中很有可能会忽略这些东西。注



Muy Yllustre Señor

Ha pocos dias q' recevi la carta de vuestra señoria Illus
trissima y con ella nuevas mercedes si del mal q' me aquexa pu
diera haver remedio fuera lo bastante para tenelle con las re
petidas muestras de favor y amparo q' me dispensa vuestra Yllus
tre Persona pero al fin tanto arrecia q' creo acabara con
migo aun quando no con mi agradecimiento dios nuestro se
ñor le conserve executor de tan santas obras para q' goze del
fructo dellas alla en su santa gloria como se lo desea su
humilde criado q' sus muy magnificas manos besa en Madrid
a 26 de marzo de 1616 años

Muy Yllustre Señor

Miguel de Cerbantes
Saavedra

塞万提斯写给托莱多大主教的信件，复印件。源自亨利·爱德华·瓦茨（Henry Edward Watts），《米格尔·德·塞万提斯的生平和作品》（*Miguel de Cervantes, His Life and Works*）。伦敦：亚当与查尔斯·布莱克公司（Lackington, Allen, y Co.），1895年。乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

当时，近代印刷业蓬勃兴起，越来越有利可图，而塞万提斯迫切希望在其中分一杯羹。之前的一个世纪里，能够阅读的人口数量实现了爆炸式增长，历史上第一次有了这么多识文断字的人，其中越来越

多的人并非是神职人员和贵族，他们是平民、市民、商人和农夫。[注]在塞万提斯著作的开篇，我们就可以看到书本的存在和影响力，他描述了一位年老的绅士痴迷于书籍，“好奇心切，一时愚钝，竟然卖掉了数英亩农田，用以购买骑士小说回家阅读”，这位绅士就是日后的堂吉诃德。[注]书本只是堂吉诃德疯狂的外在原因，小说中数位地位高低不等的人物很快就开始了对书本的评论和热烈争论。堂吉诃德第一次外出，命运不济，被护送回家，全家上下闹得沸沸扬扬，管家婆高声痛斥他的书：“太伤心了！现在我是明白了，就像我的命是上帝的一样，这些骑士小说就是受到了诅咒，他就是读了这些书，才疯了的。”[注]堂吉诃德的外甥女和他的朋友们，也就是村里的神父和理发师都同意管家婆的看法，一行人在他的书房里翻翻拣拣，找到的书都给扔出窗外，落到下面的院子里，要给烧掉。

焚书通常是宗教裁判所的专属工作，这一行人热火朝天地闹着要焚书，可他们自己对这些书也有不同的看法，焚书这件事很快就进行不下去了。村里的神父，也就是堂吉诃德的朋友兼邻居，显然是非常熟悉这些书的利弊，一大通评论之后，建议留下其中两本，其余的扔掉。就在这时，理发师尼古拉斯师傅拉出另一本书，说这本书也应该留下，这就一发不可收拾，大家再次分心，最后什么都没有烧掉。显然，此时的书已经是很普遍的东西，不仅可以用来读，还可以购买，可以交换，可以讨论，可以鄙视，可以深陷其中不能自拔。理发师手里拿着的是《安赫丽卡的眼泪》（*The Tears of Angelica*），出版于1586年，作者是路易斯·巴拉奥纳·得·索托（Luis Barahona de Soto），看到这一标题，神父就说：“我如果把这样一本书烧掉了，我也会落泪呀。”[注]

发展中的大众市场在出售书本，这得益于大约一百五十年前诞生的一项革新技术，这项技术本来就是批量生产最早的例子之一，而批量生产则是工业时代的鲜明标志。住在美因茨的约翰内斯·古登堡

（Johannes Gutenberg）[注]是一位财务窘困的铁匠，长着浓密的胡须和炯炯有神的眼睛，他发明了金属质地的方形活动字母，用于印刷机，他第一次用此项技术印出了接近两百本的《圣经》。印刷工人一个人就能够排出一页版面，在上面刷上油墨，这一页版面想印刷多少张，就印刷多少张，全部都是一模一样的，然后再重新排版，开始印下一页，也许正是这一创新最有力地推动了现代社会的降生。[注]

1450年之前，大多数的知识都只能依靠记忆，口口相传，或是通过一字一字写下来的手抄本来保存和传递。到了这一时代，一本大部头，只要值得一读，印刷的册数是没有上限的，唯一的限制就是印刷商对潜在需求的估计，还有材料和人工费用的计算。神学、文学和历史作品之前也有不少读者，这些书要传播，靠的是抄写。一间间的屋子里，坐满了耐心的修道士，他们付出了十二分的精力，花了数不清的时间，日复一日地抄写，慢慢搭上了自己的视力，有钱有势的人往往还会要求泥金装饰的手抄本，也许是用来阅读，但更多的是用来陈设，炫耀品位和学问的象征。而到了这一时代，无论是政治专著、国家历史、宗教小册子，或是闹哄哄的讽刺作品，要上千本？需要的只是一台印刷机，一位印刷工人，以及运作的金钱而已。

嗯，也不是*全部*。塞万提斯非常清楚，书要出版，还需要国家的祝福，具体说来，就是皇家审查的祝福。此处就需要一个叫安东尼奥·德·埃雷拉·伊·托德西利亚斯（Antonio de Herrera y Tordesillas）的同意，他是国王陛下御用的历史学家。他是“一个人的智库”，一丝不苟从头至尾地阅读了塞万提斯手稿的每一句话，其中很多被划掉了，很多要求重写，最后他才批准，拿出了出版的“特别许可证”[注]。埃雷拉·伊·托德西利亚斯的决定相当于给出了国王的出版许可，在国王的领土范围之内，每本书前页的许可申明上都可以写上“我，作为国王”这几个字。

这一君主国已经开始认识到这一新兴信息经济的好处和潜在危险，勤勉地控制着领土范围内或是进口的出版物。国家的宗教臂膀，也就是宗教裁判所，针对出版物的道德和宗教内容设定了严格的指导方针。宗教裁判所的《禁书目录》（*Index Librorum Prohibitorum*）最初出版于1559年，就像吹气球一般，每一版本都越来越大。1667年的《禁书目录》，除了成千上万条明文禁止使用的题目，还有一套总规则，禁止“任何通行本涉及有关宗教、有关我们时代天主教和异教徒的分歧与争议”，同时却明确宽恕“有关美好生活、沉思、忏悔和诸如此类辩论的通行本”[注]。

然而，如果不是有腐败贪污的空间——至少是朋友之间一点点规定上的通融，就不会有17世纪之交的西班牙。政府的审查员本身都是文人，他们经常出入同样的学院和酒馆，互相传阅作品，如果赞同某本新书，就会写诗赞美；如果不赞同，那就会奉上冷嘲热讽之文。比如说，1615年《堂吉诃德》第二卷出版的时候，塞万提斯就说服了该册书的皇家审查官弗朗西斯科·马奎斯·托雷斯（Francisco Márquez Torres），后者同意让他本人撰写了许可声明，并且作为审查官的文字出现在了前页。

那篇文字洋溢着塞万提斯的特点，他摆弄真实与虚构的界限，讲述了马奎斯·托雷斯在法国大使的陪同下与几位来访显贵见面的场景。马奎斯·托雷斯读到塞万提斯的描述会有什么样的反应呢？我们可以想象他俩一起哈哈大笑。这些所谓的法国人得知马奎斯·托雷斯正在阅读米格尔·德·塞万提斯的新作，他们就开始大肆赞扬，接着就询问这位作家在西班牙的社会地位。审查官解释说，塞万提斯是“一个年老的士兵，一位贫穷的绅士”，其中一位法国人冠冕堂皇地说道：“窘迫到要写作的地步，那也许就是上帝的旨意让他与富贵无缘，即使他一人贫穷，却用作品丰富了整个世界。”[注]这就是塞万提斯，这么多个世纪，我们依然可以看到他在字里行间眨巴眼睛，冷漠

地提醒他的朋友，最终也是告诉所有的读者，虽然名声和奉承是好东西，但也不能变现买单付账。

在《堂吉诃德》第二卷的前页，塞万提斯插入了这么一段杜撰的见面场景，他利用自己刚有的影响力摆弄政府的审查体系，但并不仅限于此。之前他在第一卷所用的技巧大获成功，到了第二卷，他更进一步将其发扬光大。没错，塞万提斯就喜欢让故事的触角伸到书的前页上，他的书中有想象的部分，还有我们认为是真实的部分，他随意地处理着两者之间的界限，而这正是他写作当中新颖的、让人激动不已的关键方面。

当时，人们普遍认为文学应该分为两大类：诗歌和历史。这是亚里士多德的定义。亚里士多德关于诗歌和历史的观点汇聚在一本小书中，流传至今，书的名字是《诗学》（*The Poetics*），这是一本关于诗歌理论演讲集的残书。到了中世纪和文艺复兴时期，人们就只能通过阿拉伯语翻译和注释来窥探这本演讲集的残留部分。在这本书中，亚里士多德规定："诗人和历史学家不仅是在韵文或是文体风格方面不一样……他们之间真正的区别是：一个讲述的是已经发生的事情，另一个讲述的是可能发生的事情。因此，相较于历史，诗歌是更为哲学、更为高级的存在——因为诗歌往往表达的是普遍，而历史讲述的个别。"[注]如今，我们倾向于认为亚里士多德心中诗学的概念是一种类似于小说的东西。这一看法也有问题，因为我们把自己的美学和文学偏见强加到了亚里士多德的头上，其主要源于我们对亚里士多德悲剧定义的理解。在我们看来，亚里士多德的悲剧就是英雄因为自己的"悲剧性缺陷"而走向末路。[注]几乎每个阅读了索福克勒斯（Sophocles）《俄狄浦斯王》（*Oedipus the King*）的在校学生都学过这一观点，但事实上它根本就没有代表亚里士多德真正的意思。

首先，亚里士多德就没有谈及英雄。有几次，他甚至主张，悲剧就是对行动的模仿，而非对人的模仿。[注]他提及命运改变是关键，却

没有明确说是好的改变，还是坏的改变。一说到声名狼藉的悲剧性缺陷，我们通常都理解为英雄性格当中不好的部分，俄狄浦斯狂妄自大就是非常著名的例子。但“悲剧性缺陷”的希腊原文“hamartia”，意思更接近判断上的错误。[注]总而言之，我们往往认为亚里士多德悲剧理论是关于个性的，而事实上讲的却是处境。[注]

这一来，为了获得普遍的真理，诗歌就不能涉及具体人物的个性、他们的视角、他们独特感情的深度、他们心境的本质——而这些正是如今虚构小说中我们最看重的方面。亚里士多德的确提及了悲剧中的一种情感联系（*净化*，或者说看客经历了恐惧和怜悯的洗涤），我们把这一过程称作与角色的认同感，但如果你认为亚里士多德也是这样看的，那就错了。什么是悲剧最重要的方面呢？亚里士多德写道：“是事件的构建。因为悲剧是一种模仿，不是对人的模仿，而是对某一行动的模仿，是对人生的模仿。”他坚持认为，性格是“行动的附属品”[注]。

到了今天，我们的观点与亚里士多德恰恰相反，我们认为净化与性格密切相关，就是要进入人物的世界，感受他的价值观和选择，进而间接地感受痛苦或是经历欢乐。正如伟大的评论家诺思洛普·弗莱（Northrop Frye）[注]曾写道的那样：

> 小说和传奇之间的本质区别就是人物刻画的概念。传奇作家并不想创造出“真实的人”，他们需要的是可以拓展为某种心理原型的典型化人物。在传奇中的英雄、女英雄和反面人物身上，我们找到了荣格的力比多、阿尼玛[注]和暗影……小说家处理的是个性，是带着人格面具或是社会面具的人物。[注]

那么，在我们看来，亚里士多德称为诗歌的东西，恰如其分地说来，是一种对角色的模仿，发生在角色身上的行动或者事件是第二位

的。对于我们，虚构小说这一文学种类是理所当然的存在，对于亚里士多德而言，它是不存在的。

西班牙哲学家阿隆索·洛佩斯·平西亚诺（Alonso López Pinciano）于1595年出版了一本广为流传的评论，塞万提斯谙熟此书，通晓亚里士多德的思想。塞万提斯在自己的书中多次上演了文学上的争论，频繁提到了诗歌和历史这一问题。《堂吉诃德》这本书的前面部分，就有他关于此话题一段非常有意思的陈述。没有任何征兆，书中的叙述者就打断了故事，宣称“这一历史的作者”在此戛然而止，抱歉说“除了已经叙述的内容，关于堂吉诃德的壮举，他已经没有什么可说的了”注。就在此刻，叙述者突然一分为二：一个是“这一历史的作者”，另一个是“第二作者”。第二作者就开始了第一人称的叙述，说自己急于找到更多堂吉诃德的资料，怎么在托莱多市场找到了几本阿拉伯语的笔记本，然后找了一位摩里斯科人给翻译成了西班牙语（居住在西班牙的摩尔人转信了基督教，或者是被迫秘密信仰伊斯兰教，摩里斯科人是他们的后代）。接着，这位第二作者告诉我们，我们现在读的故事，以及我们之后会看到的故事，其实都是一位名叫熙德·阿默德·贝南黑利（Cide Hamete Benengeli）的阿拉伯历史学家撰写的，接着他就开始高谈阔论地讲起了真实和历史，我摘抄了其中的一部分作为本章的引文。

“只要是真实的历史，就是好历史，”他写道，然后立刻又补充，“如果有人要反驳这一历史的真实，无非就是因为其作者是阿拉伯人。”注此处，塞万提斯是在奚落文学评论寻开心。一方面，他在为自己的故事索要历史的身份，也就是真实的身份；另一方面，因为这一故事的来源是阿拉伯历史学者，所以他又在质疑其真实性。这故事百分之百是假的，在讲故事之余，他把这两方面的事情都干了。这段虚构的文字写道，历史学家“必须准确而真实，完全摒弃感情，无论是利益恐惧，无论是憎恨或情感都不能让他们背离真实之路”注。当然了，如果我们要把他这段话信以为真，那历史就绝对不会有评论

家宣称的真实，历史本就是人来讲述的，永远都不可能摆脱感情、利益、恐惧、仇恨或情感。事实上，塞万提斯要表达的是：这样的真实是一种阉割行为，要知道，正是我们的感情、利益、恐惧、仇恨和情感塑造了我们对世界的理解，才让它们有了值得讲述的价值。

20世纪初，有一位名叫皮埃尔·梅纳德（Pierre Menard）的法国作家，据说他逐字重新翻译了部分《堂吉诃德》。阿根廷人豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（Jorge Luis Borges）是20世纪最伟大的作家之一，根据梅纳德《堂吉诃德》两个章节的翻译，创作了天马行空的嘲讽模仿文章，并且称之为“错误归因的艺术”，其中他也选择了我们上文提到的这一段落，这当然不是巧合。在博尔赫斯的版本中，塞万提斯援用“历史孕育了真实”这一点，与现代而前卫的法国作家同样的语言放在一起，就显得陈腐了。一个信誉不够的讲述者正在讲故事，而他本人又在质疑这个故事的真实性，还一手写下对历史的颂歌，博尔赫斯假模假样地进行了比较，完美捕捉到了这一颂歌中精妙的讽刺。这篇文章经常被引用，博尔赫斯的结尾段落是这样的：

博纳德（几乎是无意识地）用一种新技巧丰富了呆滞粗浅的阅读艺术。他所采取的新技巧即是：有意为之的年代错误和错误归因。这种技巧应用无限，在其诱导之下，我们在研究《奥德赛》（*Odyssey*）的时候，觉得它仿佛就是写在《埃涅伊德》（*Aeneid*）[注]之后，在阅读亨利·巴舍利耶夫人（Madame Henri Bachelier）的《半人马花园》（*Le Jardin du Centaure*）时，觉得这本书仿佛就是亨利·巴舍利耶夫人所写。[注]

读一本书，要觉得这本书仿佛就是该书作者写成的——这是显而易见的荒诞，博尔赫斯以此揭示了虚构小说阅读中所推崇的错误归因完全就是多此一举。小说与“孕育真实的历史”没有半点关系。小说与宣称的真实无关，小说首先是不同的人如何判断何为真，它是一种

写作方式，诱导我们赋予文本以动机，把人物当作生活中的人来看待。

塞万提斯的创新在多大程度上是有意为之的呢？批评家意见不一。塞万提斯1613年出版了《惩恶扬善故事集》（*Exemplary Novellas*）[注]，他在此书的前言明确指出，他清楚自己的小说如何颠覆了所在时代的主流观点。首先，他夸耀自己故事的原创性，宣称自己的故事不一样，“其他许多出版的短篇故事都是从外语翻译过来的……这些是我自己的，没有模仿，也没有剽窃；是我智慧的结晶，诞生于我的笔下，现在由出版业带给大家”[注]。塞万提斯强调了故事的原创性，也就是断然地把它们归于了亚里士多德流派的诗歌类型，也就剥夺了其真实历史的属性。但是，为了应付审查员，他就不得不宣称自己的作品有其他的真实，也就是道德上的真实，于是塞万提斯就主张故事的惩恶扬善性：“我在书名中给出了*惩恶扬善*四个字，如果你仔细阅读，每一个故事都是某种典范，也就是为了避免累述，要不我还真可以给你们展示一下每一个故事和所有故事之树上结出的美味道德水果。”[注]

塞万提斯声称，这些故事完全是自己想象的产物，荒诞离奇，但同时又与读者的生活息息相关。塞万提斯说，故事中“隐藏着秘密，这个秘密让故事升华”[注]，解读秘密的关键就是读者如何阅读这些故事。“我也许说话结结巴巴，但这并不妨碍我讲述真实。”[注]这些故事完全是他想象力的产物，其中蕴含着真实，敏锐的读者如果细心阅读，同时关注自己的“感情、利益、恐惧、仇恨和情感”，结合自己的生活，就能解读其中的秘密。如果想要有所获，他的读者就必须在阅读过程把自己当成主人公，仿佛是把自己一分为二，一边是作判断的读者，另一边是代表他们进入故事的人物。[注]

大约在同一时间，他还出版了自传体诗作《诗人之旅》（*The Journey to Parnassus*）[注]，在这首诗中，他这样描写了自己的创

新："我用我写的*故事*开创了一条道路，通过这条道路，卡斯蒂利亚语可以自然地展示出幻想之作。"㊟*自然的幻想之作*。就这么几个字，塞万提斯表明了他非常清楚自己创新的本质，这一点正好与数代评论家的看法相反。㊟虚构小说用真实的形式呈现了不真实，是以历史形式展示的诗歌，因此开辟了另一种真实的途径。这种真实不是亚里士多德那种更为普遍的真实，亚里士多德的真实脱离了人物的特性；这种真实是其对立面：是一种主观真实，非常内化，非常具化，针对个体在世界上如何生活，那种局限于从外界捕捉人类行动的历史永远也注意不到这种真实。

塞万提斯在自己的前言中提到了从外语翻译过来的故事，很多情况下，这些故事都是14世纪伟大的意大利作家乔万尼·薄伽丘（Giovanni Boccaccio）的作品，以及他众多模仿者的作品。薄伽丘是一位佛罗伦萨银行家的儿子，最开始学习法律，后来才拥抱自己内心的呼唤，成为诗人，㊟他继承了之前散文叙事体的基本形式，但也创造了一种延伸叙述的故事形式，为了娱乐效果，他会讲述与特定主题或是例子相关的系列事件，前所未有地关注了细节，创造出一种氛围。㊟然而，两百多年后，塞万提斯彻底改变了这一体裁。

薄伽丘的《十日谈》（*Decameron*）是他最经久不衰、最有影响力的作品：一群贵族，为了躲避城市里肆虐的黑死病，逃到乡下，十天的时间，互相讲述了一百个故事。其中有一个典型的故事，讲的是引诱和欺骗、狡猾和简单。薄伽丘的一位讲述者描述了一个玩弄女性的修道士如何想方设法，爬到了一位已婚女性的床上。这位女性抗议说，与不是自己丈夫的男人同床是罪恶，里纳尔多修士回答说：

"为了这样的顾忌，你就放弃了欢乐，那就是傻瓜。我并不是说这不是罪恶，但是，上帝是如此伟大，如果凡人忏悔，就没有他不原

谅的罪恶。现在，你来告诉我：对于你的儿子，谁更是父亲呢，是我呢，还是你丈夫？我抱着他接受了洗礼，你丈夫使你受孕？”

“我丈夫，”这位女士回答说。

“你回答正确，”修士回应道，“你的丈夫不与你同眠吗？”

“怎么会呢，要同眠，”女士说道。

“那么，”修士接着说道，“我与你儿子也有关系，虽然不及你丈夫，也应该与你同眠。”这位女士当然不是逻辑学者，轻易就被说服了：她就相信或是装作相信了修士说的是真话。然后，她说道：“你这样的智慧之言，谁还能应对呢？”说完，她进而忘记了这位情人的教父身份，依从了他的欲望。㊟

虽然人物生动滑稽，细节挑逗细致，薄伽丘的故事还是置身于人物之外在描述事件和角色。虽然薄伽丘故事里角色的行动、氛围、举止如画面般真实，即使他们互相欺骗，甚至他们的欺骗也展示在了我们面前，但他们还是世界的物品。塞万提斯的叙述却正好相反。人物之间互相展示的是面具，面具下面是内心的情绪情感，他让我们看到了这两者之间的区别，他不断地引领读者质疑描述背后的意图。㊟

堂吉诃德纯属意外地打败了“镜子骑士”，而事实上，镜子骑士只不过是他稍加乔装打扮的好朋友桑松·卡拉斯科，塞万提斯是这样描写堂吉诃德的心情的：

在堂吉诃德的想象当中，镜子骑士不可一世，而就在刚才，镜子骑士沦为他的手下败将，他满足得意，趾高气扬。而且遵照决斗之前的约定，镜子骑士要去拜见堂吉诃德的那位小姐，看她是否还处在魔法的诅咒当中，并且回来向他报告，否则就会失去骑士的身份。但

是，这只是堂吉诃德的想法，而镜子骑士想的却是另一件事；后者满脑子只有一个念头，就想找个地方贴膏药。[注]

另一处，恶作剧的公爵和公爵夫人命令女仆摆出样子，要把堂吉诃德当作真的游侠骑士来对待，塞万提斯描写了女仆的反应：

> 在女仆的伺候下，堂吉诃德脱下了盔甲，就只穿着窄窄的马裤和麂皮紧身上衣，他高高的个子，干瘪如柴，两边脸颊瘦得都快贴在一起亲吻了。看到这副尊容，如果不是男女主人严令在先，伺候他的女仆们哪能忍得住笑，肚子恐怕都要笑破。[注]

堂吉诃德跳上了一条船，坚持要做一做航海人都知道的试验，看是不是穿过了赤道，在这里，塞万提斯让桑丘如此作答：

> “您这套话，我一句也不信，”桑丘回答道，“反正大人您怎么吩咐，我就怎么办。可是何必这样试验呢？我明明看见咱们离岸不过五杆[注]的距离。现在仔细一看，两头牲口就拴在之前的地方；罗西南特和灰毛儿[注]还在那儿呢，不过才两杆远的距离。我可以发誓，咱们走得比蚂蚁还慢呢。”[注]

所有的这些段落里，读者看到了活泼生动的场景，还有两个人物或者是更多人物之间认知的不相容性，以及从这些认知错位当中爆发出来的情感。这种描写贯穿了塞万提斯的作品。他自如地转换视角，随意地在不同的声音当中切换。这种能力源于何处？源于他的痴迷。他不仅痴迷于描写这个世界、描写充斥在这个世界中的人和事，还专注于描写人们对世界和彼此的认知与错误认知，以及他们相应的反应；面对同样的世界，因为能力不同，人们的认知也不同，不同的人之间就会因此出现情绪裂缝，塞万提斯时不时地还要在中间牵线搭桥。人物目光的局限，就是薄伽丘笔下人物的尽头；而此处是塞万提斯笔下人物的起点。

有些学者告诫我们，不要过度解读《堂吉诃德》；在他们看来，塞万提斯就是想写一本滑稽搞笑的书，仅此而已。如果他本意如此，肯定是成功了。《堂吉诃德》当之无愧是一本非常有趣的书。传说，一天，腓力三世看到一个学生弯腰狂笑，他就大声说道："那个学生要么是疯了，要么就是在读堂吉诃德的故事！"注桑丘坦言自己对堂吉诃德的关爱，他表现出显而易见的温情，我们能够感受到这份温情，正是因为本书超越了现实世界中的各种不相容性，这本书很多脍炙人口的幽默也是因为这一点。帮厨女仆玛丽托内斯是驼背，还是独眼，半夜摸到了堂吉诃德的床上，接下来的狂笑闹剧原因是多方面的。不仅仅是因为这位女性又胖又丑，我们的主人公又老又柴；也不仅仅是她真正想要交欢的对象——那位赶骡人，怒火中烧，狠狠地揍了堂吉诃德一顿，而我们的主人公这一天已经被痛扁了两三次。这一段如此搞笑，更多的原因是因为堂吉诃德迷迷瞪瞪，向桑丘如此复述了自己的不幸遭遇：

"你对我关爱有加，非常尊敬，对此我深信不疑，所以我要告诉你，这一晚，我经历了最为奇特的一桩奇遇，绝对难以想象。长话短说，我就告诉你吧，刚才城堡主人的女儿来到了我身边，她是这世上最优雅最美丽的少女。我真不知道该如何形容她的优雅身段，她的善解人意，还有其他不为人知的美妙之处，鉴于我对杜尔西内亚·托波索小姐的忠贞，我就避而不谈了吧。也许是我的此等艳福惹得老天不满，或者正如我之前说过的，更可能是因为这座城堡被施了魔法，当时我与她正在柔情蜜意地交谈，我没看清，也不知道从哪儿来的，应该是某个可怕巨人的手掌从天而降，重重地捶在了我的下巴上，顿时我就满嘴是血。"注

这一场景如此好笑，奇怪的是，同时也让人动容：他深信玛丽托内斯是客栈老板美丽的女儿，而且是身份高贵的女士；他慷慨陈词，滔滔不绝地表达自己对这位女士的虔诚和奉献之心，对方却完全不知道他在说些什么；与此同时，赶骡人却认为自己的幽会对象另择佳

偶，于是给了他一顿胖揍，在堂吉诃德眼中，这顿打则源自“某个可怕巨人的手掌”。

在创作《堂吉诃德》的过程中，塞万提斯运用了很多这样的把戏和主题，逗得从古至今的读者哈哈大笑，他甚至不惜诉诸色情和屎尿这种在文学史上一直处于最底端的幽默情趣。在弗洛伊德看来，这种因屎尿而爆发的笑料是现代文明压抑下自然乖戾的文化征兆。但是，只要养过小孩子的人都知道，小孩并没有受过什么压抑，他们也很喜欢与拉臭臭相关的笑话。

法国文学家弗朗索瓦·拉伯雷（François Rabelais）出生在15世纪，16世纪有很多作家很喜欢下流玩笑，他就是其中之一。他关于巨人卡冈都亚（Gargantua）[注]和庞大固埃（Pantagruel）的系列讽刺小说充斥着关于屎尿的幽默。事实上，他小说中的主要人物巨人庞大固埃就出生在大粪中，他的母亲女巨人加尔加梅勒（Gargamelle）在生孩子的那晚吃了太多的内脏，吃撑了。拉伯雷既是作家，又是医生，淋漓尽致地给我们展现了其中的细节，并且乐在其中。

> 过了一小会儿，她就开始呻吟，继而哀号，然后就是叫唤。突然，一群接生婆就围了上来，在她身下摸索，摸到了几坨恶臭的东西，本以为是孩子，却是肛门滑了出来。结肠没挺住，也就是你们说的屎肠子松了，究其原因，那就是她内脏吃得太多了。[注]

差不多一个世纪之后，塞万提斯想要引读者发笑，也会求助于这类经过考验、靠得住的主题。但是，之前的作者专注于描写荒唐滑稽的东西，而塞万提斯版本中的幽默几乎都源自两个人物对现状的理解和错误理解而产生的不同情绪反应。

夜色昏暗，他们迷失在丛林中，桑丘吓坏了，他听到了“缓慢而有节奏的打击声，还夹杂着铁链的碰撞声，再加上可怕的哗哗水声，谁听了都会胆战心惊，当然堂吉诃德不在其列”。桑丘可不想主人朝

着那个声音走去，他悄悄把堂吉诃德坐骑的后腿绑在了一起，开始讲故事分散主人的注意力，这时他感到了“需求，急着要干一件别人替代不了的事情”。他太害怕了，不敢离开堂吉诃德半步，一开始他想要悄悄解决，但是发现这件事情没法悄无声息地完成，他发出了噪声，塞万提斯如此写道，“与之前让他胆战心惊的声音相比，迥然不同”。

“这是什么声音，桑丘？”堂吉诃德问道。“我不知道呢，先生，”桑丘回答道，“肯定是新情况；冒险也好，霉运也好，总是有先兆的。”他又试了一次，这一次很成功，没有发出声音，虽然如此，由于另一种感官，他还是暴露了。堂吉诃德屏住呼吸，说道：“桑丘，在我看来，你吓得不轻哦。”注

这是文学史上两段描写粪便的内容，请注意其中截然不同的差异。拉伯雷带着一种解剖学的热忱，居心不良地不顾体面，描写了人类基本功能的难堪尴尬，达到了自己的效果，而塞万提斯的行文则是为了突显笔下人物的情绪，他们的尴尬、他们的恐惧、他们想要欺瞒对方的愿望，以及没能如愿时懊恼的回答。拉伯雷的故事是明明白白的不真实，他用粗鄙的讽刺娱乐读者；塞万提斯写的是虚构小说。

用当今一位重量级评论家的话来说，虚构小说不仅仅是“一种语言表现，其中描述的事件从未发生过，所有的人都知道这些事情从未发生过”注，而且小说还能够经常传递真实，虽然这种真实不同于亚里士多德定义的那两种真实。这就是为什么我们能够理解当代小说家哈维尔·塞卡斯（Javier Cercas）所采用的非常角度，他以此描写了20世纪晚期的一个关键时刻：1981年2月23日，西班牙发动政变，差点就让该国羽翼未丰的民主夭折。注塞卡斯很用心，写书时严格遵照了历史事实，但他还是把这本书写成了小说，为什么呢？在英国黑山（Black Mountains）举行的海伊文学节（Hay Festival）上，他在一次演讲中说道，小说“可以呈现出其他方法无法呈现的真实”。

那一次的演讲中，塞卡斯解释说，历史书的目的是回答谁才是主要人物，到底发生了什么，为什么会这样，而小说家想要探索的本质上是*道德*问题，不想提供明确的答案。俄国批评家米哈伊尔·巴赫金（Mikhail Bakhtin）的这句话很出名："我们自己是可以进入小说的。"[注]小说可以让人站在书中人物的内心，沉浸于这一时刻，经历这一时刻，这是一种真实。亚里士多德或是他近现代的诠释者认为，相较于历史，诗歌是通往更高阶的真实的途径；他们所谈论的真实肯定不是小说的这种真实。这种真实正是塞卡斯心中的真实，不仅如此，他还明确地指出，就是塞万提斯创造了这一传统，作为一个小说家，他履行了这一传统。

炎热的八月，那个男人走在首都的街道上，完好的那只手紧紧抓住包裹，他对这份手稿寄予厚望。他知道，自己写的东西没有人写过，这个世界还没有见过这样的作品。然而，他也好，其他任何人也好，都无法预测下一年一月开始的事情。第二年的一月，弗朗西斯科·德·罗夫莱斯（Francisco de Robles）选择了马德里的印刷商胡安·德·拉·库埃斯塔（Juan de la Cuesta），印刷出了《拉曼查的天才绅士堂吉诃德》无数版本的第一版。[注]

第一版本面世几个月的时间里，要在整个伊比利亚半岛出售此书，塞万提斯需要申请新的许可证，而罗夫莱斯和德·拉·库埃斯塔则开始印刷第二版，于同年夏天发行。第二版还没有运到书店，伦敦就出现了两种盗版，同时，在瓦伦西亚[注]和萨拉戈萨[注]这两个西班牙城市，人们发现了另两种盗版。早在四月，罗夫莱斯花了很多时间准备诉讼，要与盗版供应商打官司。没几个月，一堆堆的《堂吉诃德》就搬上了西班牙的大帆船，从塞维利亚前往新世界。到了同年六月，这本书的主人公们，那位自封为骑士的堂吉诃德，还有他又矮又胖、头脑简单的伙伴桑丘·潘沙，就成为标志性的人物，他们的形象出现

在游行中。从皇家到平民百姓，庆典活动中，模仿他们的人如雨后春笋般冒出来。

塞万提斯声名鹊起，并不仅仅局限于西班牙语的世界里。当时，西班牙的政治和军事影响深远，其文化也是如此。西班牙语的作品经常传播、翻译到英格兰、法兰西和德意志地区，当时在西班牙控制下的荷兰和意大利就更是如此。到了1611年，布鲁塞尔就发行了两个版本。1613年海德堡的游行队伍中有人装扮为堂吉诃德和桑丘·潘沙。在英格兰，约翰·弗莱彻（John Fletcher）和弗朗西斯·博蒙特（Francis Beaumont）根据其中穿插的一个故事，写成了剧本《花花公子》（*The Coxcomb*），成稿于1608年到1610年之间。到了1612年，托马斯·谢尔顿（Thomas Shelton）出版了极为成功的英文译本《曼查之勇敢而机智的堂吉诃德侠客史》注。虽然这一译本没有流传下来，但威廉·莎士比亚和约翰·弗莱彻联手，写出了一部名为《卡登尼欧》（*Cardenio*）的剧本，其灵感就是这本小说中的一个小插曲。注

虽然一面世就立刻获得了成功，但这本世界第一部现代小说并没有给作者或是其家人的生活带来实质性的改善，这一点从大约十年后塞万提斯的戏谑之言中得以证实。小说出版前，塞万提斯已经年纪不小了，一直颠沛流离，小说出版后，他的生活中依然是挥之不去的财务和家庭苦难。塞万提斯在巴利亚多利德短暂生活的时间里，他最伟大的文学成功给他带来了兴奋，他的人生和这个世界养育了这一文学成就，这一场胜利最终还是成了他人生和世界的缩影：他不断地希望，无尽地失望，世界中虚假的价值掩盖着真正的苦涩和失败。

沿着耙子街往下走，离开了屠宰场污水横流的恶臭，途中，塞万提斯会经过康复医院。医院里躺着赤贫的士兵，奄奄一息地等死；也有幸运一点的士兵刚刚养好了伤，或是从梅毒手里捡回一条命，处在康复之中。他最精彩的惩戒故事《狗的对话》（*The Dogs’*

Colloquy）里描写了这些神志不清的士兵。这样的士兵很多，塞万提斯也是其中的一员，他忠诚地为政府服役，失去了一只手，几乎送掉性命，多年来，他在等待政府的嘉奖，无果。医院悲惨的大门里面传来痛苦而绝望的尖叫声，里面的士兵们在做手术，没有麻醉剂，他们的胳膊腿被活生生地切下来，塞万提斯路过这里，他不想听，可是没用，尖叫声还是传到他耳朵里，他会想起自己在西西里恢复时漫长而痛苦的一个个夜晚，想起自己身上因为年老和受伤带来的无尽疼痛，还会想起政府欠他的、依然没有赔付的债务。他走向自己脏乱不堪的家，家里有五个女人，在她们眼里，塞万提斯是家长，但她们也现实地按照自己的方式勉强生活着。每个晚上，塞万提斯都会想到自己家族漫长的挣扎，他们想要挤进西班牙的特权阶层，却又不断地失败。

五个女人中有他两个忧虑而憔悴的姐妹，安德烈娅和玛格达莱娜；还有安德烈娅的女儿，康斯坦萨；现在又有了他自己的女儿，伊莎贝尔。她们每个人都不断地卷入极为常见的法律纠纷中，官司的对象都是贵族男子，这些男子的目的可没有那么高贵。这些女子痴心迷恋，或者只是太幼稚地希望能与贵族联姻以脱离贫困，她们太轻易地就交出了自己唯一的资本（那个时期文学作品中大为吹捧的“贞操”），换来的却是从未实现的婚姻空头支票。现在，塞万提斯的姐妹们都到了中年，甚至是中老年，他看着下一代的女人们已经准备好了重蹈覆辙，感到忧惧而悔恨。

家里就剩下这些人了。他父亲已经去世多年，最近母亲也走了。他的弟弟，罗德里戈在为国王陛下作战的一场战役中，战死沙场。忠诚的罗德里戈，两人曾并肩作战，一起经历过残忍的被俘岁月。在勒班陀、意大利和北非那些峥嵘岁月中的朋友，还有诗坛非常亲密的伙伴们（比如说佩德罗·莱内斯［Pedro Laínez］，他的妻子现在就住在胡安·德·纳瓦斯的房子里，是塞万提斯的邻居），很多人都死了。塞万提斯的文学圈子里还有为数不多的几个人活着，这些人肯定会时不时地前来拜访，听一听首都的闲言蜚语，而他们都住在别的地

方。事实上，当时的文学圈子远不是什么轻松的同志情谊；文学圈子也像胡安·德·纳瓦斯客栈外面的小街小巷，是一个你死我活的世界，在文学圈子的唇枪舌剑中，塞万提斯往往都是败北的那一个。即使《堂吉诃德》带来的声名让他松了一口气，却并不见得给他带来了文学圈子的敬意，而且肯定是没有变成物质上的福利。

在前往弗朗西斯科·德·罗夫莱斯书店的路上，塞万提斯路过了皇家市政监狱，他可能抬头望了望，高高的围墙让人望而生畏，他或许想起了自己的祖父和父亲，这两个人都被囚禁于此一段时间——祖父是因为法律纠纷，与一位贵族之间的婚约破裂；父亲是因为没钱还债。总的说起来，两个人都是痴心想要挤入绝不肯接纳他们的更高阶层。塞万提斯做梦都想不到，就在这一年，他自己也走进了这座监狱的大门，原因是涉嫌谋杀，他的家人遭到盘问，他的荣誉岌岌可危，其原因是这家只有女人在，却随时都有男人来访。那时塞万提斯或许想过，自己作为这一国家腐败低效的法律系统无辜受害者的日子也该结束了。他错了。

奇怪的是，接连不断的失败、羞辱、他本人受到的攻击，失去自由，所有的这一切并没有把他变成脾气暴躁、戾气十足的愤世嫉俗者。有人诽谤塞万提斯，匿名剽窃了他笔下最著名的人物，此人在此书的前言写道："就像圣塞万提斯城堡一样古老，因为年老，他满腹牢骚，看什么都不顺眼，谁都惹他心烦。"[注]塞万提斯并没有变成这样的人，所有的不幸似乎起到了相反的效果。阿尔贝·加缪（Albert Camus）[注]笔下精彩再塑造的西西弗斯——谜一般的受害者，他受到了诅咒，永远都在推着巨大的圆石头朝山顶走去。就像西西弗斯一样，塞万提斯用文学的目光，凝视过往几乎难以想象的艰难生活，似乎还笑个不停。或者说他无法抑制关切之心。他幽默，他关爱其他的人，皆是因为他审视自己的盲目和盲目导致的失败，他走进了同行者的灵魂，同样感受到了他们的盲目。人生本就荒诞，那就笑吧，但不要失去了感受，生活的艰辛伤害了你，同样也伤害了其他人。

在现代黎明之际，这位士兵、冒险者、赌徒、囚徒，还是全方位的失败者，终于给人们关于历史和诗歌的疯狂争论带来了他的东西。如果历史必须讲述真实发生的事情，如果诗歌是一种更为高级、更具哲学性的真实，那塞万提斯的新艺术形式——虚构小说，一种可能发生的真实，就传播了一种完全不同的真实。小说的真实可能是一种主观的真实，但并不会因此而逊色，在接下来有了小说的岁月中，也许这种真实还因此更为宝贵。塞万提斯探索人物的内心，想象其他人的生活和情感，虽然他本人和其他人都无法真正经历别人的生活，但也正因为如此，塞万提斯开启了一扇大门，走向了一片没有探索过的广袤土地，所有人都跟随他的脚步继续探索。

---

1. 此处的对手是洛佩·德·维加，在一次文学活动上，他借了塞万提斯的眼镜。卡纳瓦焦（Canavaggio），《塞万提斯》，245—246。

2. 此处的对手是洛佩·德·维加，在一次文学活动上，他借了塞万提斯的眼镜。卡纳瓦焦（Canavaggio），《塞万提斯》，199。

3. 参见弗朗西斯科·里科（Francisco Rico），《堂吉诃德的文本》（El texto del Quijote），100—101和108—109，监狱信件的复制品。16世纪和17世纪一本书要付印，相关过程非常复杂，更多内容，参见费尔南多·博萨·阿尔瓦雷斯（Fernando Bouza Alvarez），《许可证》（Dásele licencia）。

4. 西贝尔（Sieber），《骑士传奇》（The Romance of Chivalr），213—214；诺尔（Nalle），67—69。

5. 《堂》，20。

6. 《堂》，43。

7. 《堂》，52。

8. 又译作“谷登堡”“古腾堡”“古滕贝格”。1397年出生于德国美因茨，1468年2月3日逝世于美因茨，是西方活字印刷术的发明人。

9. 斯坦奇（Standage），50。

10. 卡根（Kagan），《克利俄和王冠》（Clio and the Crown），188—189。

11. 《目录》，9，笔者译。

12. 这一轶事记载在马奎斯·托雷斯对《堂吉诃德》第二部的官方批准文字中（塞万提斯，《堂吉诃德》，2: 21，笔者译）。有些学者认为，塞万提斯利用了他与审查员的

友谊，事实上，批准文字的大部分都是他本人撰写的，这件与法国人的轶事很有可能是杜撰的。参见费勒-奇维特（Ferrer-Chivite），555。

13. 亚里士多德，68—69。

14. 正如阿梅莉·罗蒂（Amélie Rorty）所写，“亚里士多德对悲剧的刻画也许太过熟悉了，熟悉到我们误读了他，把我们的意图当成了他的意图”（1）。

15. 亚里士多德，63。

16. 正如罗蒂解释的，“‘缺陷’这个词有误导性，让人以为悲剧性缺陷是植根于主角的性格”（10）。事实上，这个词是与箭术有关，特别是与“脱靶”有关。感谢克里斯多夫·切伦扎（Christopher Celenza）指出这一词源。

17. 琼斯（Jones），16。

18. “因为悲剧是一种模仿，不是对人的模仿，而是对于某一行动的模仿，是对人生的模仿。性格决定人的性质，但是人高兴与否是由他们的行动决定的。因此，戏剧的行动并不着眼于呈现性格：性格是行动的附属品。”（亚里士多德，62）

19. 诺思洛普·弗莱，加拿大文学批评家，20世纪屈指可数的大师级思想家和理论家。

20. 阿尼玛是荣格提出的两种重要原型之一，为男性心中的女性意象，还可译为女性潜倾。

21. 弗莱（Frye），305。

22. 《堂》，64。

23. 《堂》，68。

24. 《堂》。

25. 《埃涅伊德》写于大约公元前29世纪到19世纪，《奥德赛》写于公元前8世纪，后者就是在前者之后写成的，博尔赫斯是在用一种反讽的方式。

26. 博尔赫斯（Borges），450，笔者译。

27. 也译为《训诫小说集》或《警世典范小说集》。

28. 塞万提斯，《惩恶扬善故事集》，1：52，笔者译。以下略为《惩恶》。

29. 《惩恶》，1：52。

30. 《惩恶》，1：53。

31. 《惩恶》，1：51。

32. 卡斯卡尔迪（Cascardi）也将这些中篇小说的模范性看待为与过去决裂的开端，并且将之与笛卡尔联系在了一起，与我在后面内容中阐述的一致。参见《塞万提斯的模范主题》（Cervantes’s Exemplary Subjects），特别是57。

33. Parnassus，帕纳塞斯山，位于希腊中部，临科林斯湾，古时被认为是太阳神和文艺女神们的灵地。

34. 《诗人之旅》（Viaje del Parnaso），253。以下略为《诗人》。西班牙文为：“Yo he abierto en mis Novelas un camino/Por do la lengua castellana puede/Mostrar con propiedad un desatino。”

35. 正如E.C.赖利（E. C. Riley）指出的那样，“什么是可证实的事实，什么是不可证实的事实，寻找两者之间的区别可能是一件要事，这一理念慢慢在16世纪有了一席之地”（E.C.赖利，164）。当然了，我们如今所理解的虚构小说，暗中假定了这一区别作为先决条件。

36. 布兰卡（Branca），5。

37. 薄伽丘写了新奇的故事（novelle），“新的东西”，意思是说不同于日常生活。P.M.福尼（P. M. Forni）是研究薄伽丘的学者，他说：“口语化的片段，将虚构的事件与外部世界联系起来，将其置于普通世界的范围内，不仅在故事中投射出逼真的色彩，让它们呈现出真实，而且在叙事文字的质地方面也具有显著的功能。”（45）

38. 薄伽丘，《十日谈》，808—809，笔者译。

39. 正如福尔乔恩（Forcione）补充的那样，与塞万提斯的《吉卜赛姑娘》（La gitanilla）不一样，“薄伽丘式的故事只有在特殊情况下才会给其故事中的虚构世界设定下不确定性，或者是在读者走向故事高潮、快要理解隐含在行动中的主题时，就会迷惑读者、扰乱他的预期和悬念”（福尔乔恩，《塞万提斯和人文主义视角》［Cervantes and the Humanist Vision］，32）。

40. 《堂》，548。

41. 《堂》，660。

42. 度量单位，1杆等于5.5码。

43. 桑丘骑的驴。

44. 《堂》，649—650；译文略有改动。

45. 卡纳瓦焦，《塞万提斯》，217。

46. 《堂》，117。

47. 也译为高康大。

48. 拉伯雷，《五本书》（Les cinq livres），39；译文来自拉伯雷，《巨人传》（Gargantua and Pantagruel），52。

49. 《堂》，148。

50. 兰迪（Landy），3。

51. 塞卡斯（Cercas），《瞬间的解剖》（Anatomy of a Moment）。

52. 巴赫金（Bakhtin），32。

53. 有几位传记作家指出，这部小说立刻就获得了势不可挡的成功，这种看法可能有些过火了，当时确实还有其他的书重印的版本比《堂吉诃德》多，速度也比它快。但是，没有哪本书像它这样在全世界持久不衰。

54. 西班牙第三大城市。——编者注

55. 西班牙第五大城市。——编者注

56. 原书名：The History of the Valorous and Wittie Knight-Errant Don-Quixote of the Manch.

57. 参见罗格·沙尔捷（Roger Chartier）的惊人研究《塞万提斯和莎士比亚之间的〈卡登尼欧〉》（Cardenio Between Cervantes and Shakespeare），还有芭芭拉·富克斯（Barbara Fuchs）的文章《超越失踪的〈卡登尼欧〉》（Beyond the Missing Cardenio），以及她《盗版的诗学》（The Poetics of Pirac）一书中相应的章节。

58. 费尔南德斯·德·阿韦利亚内达，198，笔者译。

59. 法国作家、哲学家，存在主义文学、“荒诞哲学”的代表人物，诺贝尔文学奖获得者。

第二章 开放和封闭

至于你在这段历史中引用的谚语和金句，要在空白处列出出处和作者，你只需要嵌入一些恰当的拉丁文，你总有谙熟于心的那种，或者是书上一查就有的那种……有了这样那样的拉丁语句，人们就会认为你是语言学家；如今这可是非同小可的荣誉，于你大有好处呢。

阿梅里科·卡斯特罗有充分的理由抹杀西班牙对思想史的贡献。在文艺复兴的鼎盛时期，新观点和对宗教的挑战从意大利、荷兰、德意志与瑞士的热点地区辐射到了整个欧洲，而西班牙帝国却紧紧抱着僵化的国家权力和宗教教条不放。西班牙的统治者查理五世（Charles V），佛兰德斯人，思想开明，接受新观点，最初支持在西班牙吸纳传播新的科学观点。但是，从他长达半个世纪的统治，再到他的儿子腓力二世登基，则是逐渐封闭的故事，政体围绕正统观念和敬畏之心进行了重组。注

鹿特丹的德西德里乌斯·伊拉斯谟（Desiderius Erasmus）是荷兰的人文主义学者，西班牙对他观点的接受尤其反映出了这一趋势。伊拉斯谟的《基督教骑士手册》（*Manual of the Christian Knight*）西班牙译本出版于1526年，立刻获得了成功，而且一直受到欢迎。伊拉斯谟认为，相较于学院神学晦涩的烦琐，或是宗教机构多年积累下的繁文缛节，跟随基督的个人榜样要重要得多。在《基督教骑士手册》这本书中，他痛斥修道士的生活，认为他们注重的是仪式和形式上的信仰，并没有他所说的内在奉献和善举。他的著作因“修道生活并非虔诚”的格言而为人所知，成为西班牙在思想上批判传统宗教价值观和习俗的基础。注译本出版一两年之后，该书广为传播，译者给伊拉斯谟写信说：“在皇帝的宫廷里，在城镇，在教堂，在修

道院，甚至在客栈和路上，人人都有《基督教骑士手册》这本书。”注

如今，伊拉斯谟最为人所知的作品是辛辣讽刺精英学识之辈的《愚人颂》（*The Praise of Folly*），写于1509年，于1510年在一封信中献给了托马斯·莫尔（Thomas Mor），后于1511年在巴黎首次出版。注该书使用的是拉丁语，标题却是希腊文“Morias encomion”，在致莫尔的信中，伊拉斯谟解释说，他这样做是想充分利用莫尔名字（More）与愚人的希腊文（mória）相近这一点。

在《愚人颂》这本书中，伊拉斯谟依托的是一种与他本人看法紧密相连的思想传统，创造出了一种批评教会和世俗权威的模式。伊拉斯谟认为：教会和世俗的权威缺乏领导，并且对教条奴性顺从，会把信仰带向毁灭，会把世界带向互相残杀的战争。德意志主教，库萨的尼古拉斯（Nicholas of Cusa）在他的《论有学问的无知》（*Of Learned Ignorance*）一书中指出：胡说八道的教条让人思维混乱，人类必须有意识地抛却很多这些东西，才能看清自己的学识是多么有限。跟这位主教一样，伊拉斯谟相信个人和真知之间更为直接的关系。注但他同时也认为，那些掌权的人往往会利用自己的地位和学识来达成自私的目的，而非公共的利益。

在《愚人颂》这本书中，伊拉斯谟刻画的愚人抒发个人见解，她的话语真知灼见，胜过那些有地位、有学识、有影响力的人。伊拉斯谟的好友托马斯·莫尔在《乌托邦》（*Utopia*）中赞扬一个不存在的国度，对权贵和虚伪的辛辣讽刺都隐藏其中，伊拉斯谟也一样，他可以声称自己的书就是为了逗乐，对现实社会没有任何明显的指代，注却暗中讥讽了他不赞同的对象。正如愚人在书中一处说的那样：

此刻，我觉得适合模仿我们时代的演说家们，他们踌躇满志，觉得如果自己懂得两种语言，就仅次于神圣了。在拉丁文的演讲中洒上

几个希腊语词汇，即便是如亮闪闪的马赛克碎片一样刺眼不妥，他们也觉得自己干得漂亮。事实上，如果他们没有几个晦涩难懂的词汇，就会从发霉的手稿中搜刮几个过时的单词来迷惑读者。[注]

伊拉斯谟的批评一针见血，但正如他自己也指出的那样，这种文体风格是很多前人都采用过的。多年后，为了达成自己想要的效果，塞万提斯也采取了这种以愚钝之态吐露真言的策略，甚至走得更远，他让一个疯子成为伟大作品的主人公。但是，塞万提斯有他的独到之处。莫尔和伊拉斯谟笔下的世界都明显带有幻想的色彩，人物也不过是模仿嘲弄，塞万提斯的疯子却在一个看似处处真实的世界中四处漫游。

他如何将伊拉斯谟的技巧化为己有的呢？这在他著作的序言里就写得非常清楚了。塞万提斯告诉读者，他差点就要因为害怕暴露自己的无知而放弃写作，幸好一个朋友告诉他，只要引经据典，时不时地在文中嵌入一些拉丁语，文章自会花团锦簇得多：

如果你讲到自由和奴役，就可以说：

为黄金出卖自由，并非好事[注]。

然后就在书页边上注明引自贺拉斯或是哪位名人之口。如果讲到死神的本事，就可以引用：

死神践踏平民的茅屋，

照样也践踏帝王的城堡。[注]

如果是上帝要求我们对敌人要友爱，你就马上引用《圣经》，不费吹灰之力，就能借到上帝的金口玉言：*我告诉你们，要爱你们的敌*

人[注]。如果你提到了恶念，那就引用《福音》：*从心里发出的恶念*[注]。如果谈论善变的友谊，加东的诗句则是现成的：

得意之际高朋满座，

落难之时孤身一人[注]。

有了这样那样的拉丁语句，人们就会认为你是语言学家；如今这可是非同小可的荣誉，于你大有好处呢。[注]

从这番对话中，我们得以一瞥天才背后的个性。如果塞万提斯是部分借用自己丰富的生活经历，而且换位思考，创造出鲜活的人物，而这位来访的朋友正是塞万提斯本人，他自然更是如此行事了。就这一点而言，《堂吉诃德》的序言就非常说明问题。一方面，塞万提斯使用了一种古老的修辞手法，通过假装自我贬低来“赢得读者的好感”。另一方面，将自己变成另一位人物，塞万提斯自认才疏学浅的说法就显得尤为让人信服。塞万提斯没有按照通常的做法，也就是没有用作者直截了当的口吻来自我陈述，我们看到的是一个人在跟我们面对面交谈，语气就像是他在跟那位朋友说话一样，而这位朋友就是塞万提斯声称给了他建议的那位。

“我可以告诉你，”面对我们，也就是他的读者，塞万提斯如此介绍了这本书：

虽然写这本书费了一些心思，可是写这篇序言更为费心。我好多次提笔要写，因为不知道要写什么，每一次又放下笔。这一次，我面前放着纸，耳朵后面夹着笔，胳膊架在书桌上，双手托腮，冥思苦想，不知道该说些什么，这时我的一位朋友意外来访，他可是风趣明智的主儿，看到我困惑不解的样子，就问我是怎么回事。[注]

在这样的段落里，塞万提斯不仅是在对抗数个世纪的传统，而且让这些传统成为对话的一部分，还邀请我们读者参与其中。我们看到了塞万提斯这个角色，我们感觉自己与他共处一室，开始了解他，我们看到他坐在我们面前，耳朵上夹着笔，以手托腮，迷惑不定，不知道该如何下笔。我们身处其外看到了他，但是，我们也身处其中经历了他内心的感受。

塞万提斯写好了这篇序，就拿着手稿来到了弗朗西斯科·德·罗夫莱斯的书店。他已经57岁了，事实上，如果他还真有不知如何下笔的时候，这时他也早就过了那个阶段。在塞维利亚和马德里的学院及酒馆里，当年的大作家们聚集在一起阅读彼此的文字，唇枪舌剑中，塞万提斯不得不克服自身顽固不化的口吃毛病，才能展示出聪明机智。口吃的毛病在童年肯定给他带来过无尽的痛苦，可是用纸笔表达，他就自由自在了。《堂吉诃德》的序本身就是一篇杰作，展示了这种自由。塞万提斯是杰出的讽刺作家，他把塞万提斯变成了自己设计之下的角色，刻画出了一个犹豫不决、结结巴巴的文学新人形象。作家的朋友在关键时候现身，给出了傻瓜建议，拯救了局面，谁是塞万提斯创作这一形象的原型呢？答案是毋庸置疑的。这个人就是塞万提斯的对手之一：洛佩·德·维加（Lope de Vega）。他生动地描写塞万提斯的眼镜就像是两个煎坏的鸡蛋。洛佩·德·维加才华横溢而多产，他的存在对塞万提斯是一种威胁，也曾多次诋毁塞万提斯是蹩脚诗人。

在这篇序中，我们看到塞万提斯进行了报复。这位“朋友”走进来，建议塞万提斯写下自己的赞美诗，然后再引用拉丁文点缀自己的作品。当时的读者轻易就可以看出，这就是稍加掩饰下的洛佩·德·维加，他经常在前页撰写大量诗歌赞美自己的作品，而且还附上真正作家的姓名，其中甚至还有他的情妇，演员米凯拉·德·卢克桑（Micaela de Luxan）。序之后的诗歌也是明明白白的嘲弄和愚蠢之作，既有“韵律不齐”的诗歌，还有其他著名赞美堂吉诃德坐骑罗西

南特的颂歌，这些都让羞辱更为尖刻。用拉丁文引经据典让自己的作品显得博学多才，这一点上就无人能超过洛佩。塞万提斯的讽刺一针见血。[注]

与伊拉斯谟一样，塞万提斯也嘲笑人们用知识的陷阱来创造出博学智慧的效果。但是，他还更进一步，把这一见解融入了他写作的方式中。塞万提斯并没有创作出叫做愚人的角色来揭穿装模作样的博学幌子。他把自己刻画成了一个作者，揭示了创作过程中的把戏。同样地，塞万提斯没有仅仅让蠢人发表真知灼见来批判虚伪和教条，他笔下的角色受到了愚弄，相信了夸夸其谈代表着真理，或者他们相信自己的价值取决于祖上有多少辈是基督徒，或者认同别人眼中自己的荣誉如何，而非自我评价。

在生命的尽头，塞万提斯发表了一个短剧本，他刻画了一个小镇，当地的领导们决定雇佣木偶剧团来上演神奇木偶戏，庆祝他们中一个人嫁女儿。骗子使出了诡计，搞到了他们的钱，告诉他们说，到时候临时搭建的舞台上会上演他们做梦都想不到的奇迹，可是也警告他们，“只要身上有丝毫其他宗教的影子，或者不是父母合法婚姻的产物”，就看不到这些奇迹。这个镇上的人们自然是一片喧哗，抗议不满。镇上的一位叫贝尼托的长者说道：“就我自己，我可以告诉你，完全不担心这个考验。我的父亲之前就是这个镇的镇长；我的爷爷奶奶外公外婆的家族都是地地道道的基督徒；要看这场表演，我怎么可能有问题！”[注]

等到木偶剧上演的时候，舞台上当然是空无一物，但是村民们都在根据剧团“导演”的提示，更为热情高涨地欢呼喝彩，表明自己看到了应该看到的东西。可是，那天晚上来了一位国王部队的军需官，他要求村民给他的士兵安排住处，在那时，他是有权提这样的要求。伴随着他的来到，村民们想象中的大狂欢轰然倒塌。

卡布丘：军需官先生，那您的意思是说，您没有看到希律王[注]的少女在跳舞？

军需官：我该看到什么见鬼的少女呢？

卡布丘：是了！他是那种人！

地方长官：他是那种人！那个军需官就是那种人！那种人！

军需官：我跟你们都一样，都是基督婊子养的！要是我手里拿着剑，我以上帝的名义起誓，你们就是从窗户滚出去，而不是从门滚出去了。[注]

与伊拉斯谟的愚人不一样，塞万提斯的这些人物虽然处在显而易见的荒唐场景之中，他们的形象是三维立体的，是活灵活现的。他们的真实不仅仅源自语气和方言的丰富细节，这一方面塞万提斯就像是有着人类学家的耳朵，模仿得细致入微；而且还在于另一点：身处其外，我们看到他们是被愚弄的傻子，如果身处其中，我们看到他们都是人，非常渴望归属感，即使他们知道这一切是骗局，也是如此。那个倒霉的地方长官，在一段旁白中问道："这么多合法出生的人，难道我是其中唯一的私生子吗？"[注]——他绝望了，他的绝望源于是否归属于这里的疑惑。

塞万提斯嘲弄了愚蠢的人，但不仅如此，他还理解他们。他理解他们，因为他在这些人身上看到了自己。他创造了无数的人物，每个人物身上都有塞万提斯的存在：堂吉诃德把葡萄酒囊砍得稀烂，幻想的却是自己在宰杀一个巨人，看到这样的场景，客栈老板发飙了；桑丘，他渴望成为一个不存在的岛屿的总督，然后全力以赴地解决那些编出来的、不可能解决的问题；那个单身汉桑松·卡拉斯科，他怂恿堂吉诃德去冒险，乐在其中，等到疯狂的堂吉诃德恢复了理智，他却流下了真正的眼泪。要成为后期的塞万提斯，他就必须有超越讽刺的

写作风格，他在不断攀升的希望和碾压式的失望中度过了一生，他接触过无数不同地位和来自各种文化的人，他要能够内化这一切，将之转变为一种前所未有的能力，让各种角色跃然纸上。

1567年的塞万提斯20岁，与家人一起，住在马德里，当时的马德里不仅是西班牙的首都，而且开始有了世界中心的感觉。腓力父亲的愿望就是要在这片土地的地理中心建立首都，到了1561年，腓力把宫廷从托莱多搬到了马德里，这位国王觉得自己的所作所为不仅仅在于实现父亲的愿望。这座城市大约有三万居民，到了16世纪末，城市的人口激增，帝国在全球扩展，而这一城市即将成为帝国的中心。在腓力的心中，这一城市还是上帝之国在地球上的中心，是制衡教皇的力量。在很多虔诚的西班牙人眼中，教皇腐败和新教徒的反叛已经削弱了教皇的力量。因此，在世俗权力和神圣天意的纯粹交融中，腓力找到了帝国的本质，他要把这种本质固定在伊比利亚半岛的地理中心处。这一结合体现在了他修建的皇家住宅和修道院上——著名的埃斯科里亚尔（Escorial），实至名归。他父亲、他自己，以及后代子孙就长眠其中。

然而，相较于塞维利亚的恢宏壮丽，马德里仍然还是闭塞落后之地，腓力二世在此定都之后大约12年的时间，马德里的人口增加了5倍。满是灰尘的中世纪街道杂乱地发展，变成了石头和瓷砖铺就的迷宫，至今人们依然可以穿梭其中。乡下经历了一次又一次的经济打击，大批的穷苦人挤满了这些街道，在一座座教堂之外排队，等候着免费的一餐。



埃斯科里亚尔，霍安·布劳（Joan Blaeu），*Der Aerdrycks-Beschryuing, welck vervat Spaenjen, Africa, en America*。阿姆斯特丹：布劳，1665，第八卷，乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

米格尔的父亲罗德里戈（Rodrigo）是一家之主。十年的时间里，这家人颠沛流离，债务缠身，没有稳定的工作。他们在南边过了几年艰苦的生活，回到了卡斯蒂利亚的中部平原地带，罗德里戈感觉马德里这座城市大有前途，觉得自己终于可以在这里扎根，为自己的家人谋求大好的生活了。另外，他妻子莱昂诺尔（Leonor）的母亲刚刚去世，莱昂诺尔是她唯一的孩子，有权继承一笔相当的财产，但还是需要罗德里戈打赢这场官司。他打了很多官司，总要赢一次吧。他这一次的努力算是成功了，在马德里的头几年，罗德里戈终于有了可以显摆的钱，但他很快就把这笔钱挥霍一空，其中很大一笔借给了一个叫佩罗德·桑切斯·德·科尔多瓦的朋友。罗德里戈的运气一贯如此，多年后，他还在费力讨要这笔欠款，他也尝试过做理发师来谋生，但是一无所得。[注]

虽然疲于找工作，四处搬家，罗德里戈还是想办法利用家庭关系和地位，让米格尔受了教育。如今米格尔已经长大成人，正在进入首都教育的精英圈子，这时西班牙的财富、力量和影响力都展现在了世界舞台之上，国家野心也相应在增长。米格尔是有抱负的诗人和知识分子，他在此可谓如鱼得水。胡安·洛佩斯·德·奥约斯（Juan López de Hoyos）是当时非常受人钦佩的老师和学者，很快就会出任马德里一所公立学院（Estudio de la Villa）的校长，因此，他负责年轻人上大学的准备事宜，而米格尔已经是他的得意弟子。也正是在这个时候，米格尔与西班牙一些已有声誉和很有前途的诗人开始了终生的友谊。著名诗人佩罗德·拉内斯是他的良师益友，后来，塞万提斯承认拉内斯是他诗歌的老师之一，他们可谓生死之交。比如诗人加夫列尔·洛佩斯·马尔多纳多（Gabriel López Maldonado）和路易斯·加尔维斯·德·蒙塔尔沃（Luis Gálvez de Montalvo）是与他属于同一时代的人，后来塞万提斯在他的《堂吉诃德》中通过书中的角色讨论前者的《诗歌集》（*Cancionero*）和后者的《弗里达牧羊人》（*El pastor de Fílida*），争论其中的优点，并对这两位大为赞赏。

洛佩斯·德·奥约斯是出版米格尔·德·塞万提斯作品的第一人，在历史上赢得了一席之地。他称呼塞万提斯为“我非常喜爱的学生”，在一本书中收进了塞万提斯的四首诗歌。这本书记录了腓力二世年轻的妻子，来自瓦卢瓦王朝的伊丽莎白过早去世后的悼念活动，旨在传给后世子孙。王后在生产过程中突然去世，留下一个死婴，国王陷入了深深的悲痛中；他强行要求整个国家必须哀悼，国家的首都更是如此。然而，对于这座城市的艺术家和作者们来说，官方的哀悼就是他们绝好公开炫技的机会，纪念王后的生平和悼念她去世的活动场面可谓盛大而热闹，首都的全体人民都参加了。

塞万提斯在其中一首诗中写道：

我要说，西班牙处在死亡的怀抱中，

面临沉痛的不幸，黯然的哀悼，

但上帝也给了她安抚。

上帝给她留下了伟大的腓力，

无论苍穹降下如何的命运，是好是坏，

他都是承受一切的坚实地基。(注)

满怀深情，绝对传统的风格，模仿的是当时最受尊敬的诗人加西拉索·德·拉·维加（Garcilaso de la Vega），这些早期的诗歌洋溢着一种真挚理念——西班牙是统一的整体，西班牙的国王腓力是人民的守护者和向导。年轻的诗人写下了这些诗句，他相信自己所写的东西，怀着无比的热情，他只想属于这一伟大的国度，只想歌颂其美德。

可是，这个国家的基石并不坚实。作为一个帝国，西班牙是不同民族和不同利益的人拼凑在一起的；其实即便作为一个国家，它本身几乎就没有内在的凝聚力；腓力的父亲查理，还有他的顾问们，在其统治期间都在巩固这个帝国、这个国家。(注)查理在荷兰、意大利和新世界建立了统治地位，他与英格兰、法兰西和奥斯曼帝国的利益发生了冲突，卡斯蒂利亚人是他军队的重要成员，但是，在作战中，他们从来都不是主力。冲锋陷阵的往往都是讲德语或是佛兰芒语(注)的队伍，在冲锋陷阵的时候扯着嗓子大喊：“冲呀，西班牙！”另一个战场呐喊的版本就是：“冲呀，关上西班牙(注)！”(注)后来，年长了很多的塞万提斯就让桑丘·潘沙揶揄地对此作出了评论。桑丘问堂吉诃德，为什么西班牙人在冲锋陷阵的时候要这么大吼大叫：“有没有可能因为西班牙是打开的，所以有必要把她关上，或者是什么仪式？”(注)

查理拿出钱来，扩张了他的帝国。帝国从何而来？各自祖上继承而来的疆域交织而成，在查理的统治之下，各地还保留了合法的自治权和各自的习俗。资金从何而来？税收、佛兰芒人和热那亚人银行家那里借来的贷款，还有新世界返航归来的大帆船在塞维利亚卸下来的银子。16世纪70年代用水银从矿石中萃取银子的技术得到发展之后，最后一种收入的影响力大增，接下来的几十年中，这笔收入在国王的资源中所占比例越来越大，大量的银币汇入助长了价格的暴涨和经济的整体崩溃。

在查理儿子腓力的统治之下，西班牙军事和政治强国的地位得以巩固，但是在腓力统治的第二年，也就是1557年，西班牙政府拖欠欠款，这是几次大破产的第一次。1588年，腓力的无敌舰队迎战英格兰，遭遇了众所周知的毁灭打击，在公众的想象中，这是西班牙衰落开始的标志，事实上在更早的时候，西班牙的实力就不够支撑其野心了。

米格尔·德·塞万提斯出生于1547年，这一年也有两件事情标志着查理的大帝国迎来了关键的转变。马德里的普拉多博物馆（Museo del Prado）挂有一幅提香（Titian）[注]于1548年绘制的查理骑马的巨大油画，以纪念查理最伟大的军事胜利——他于1547年4月在易北河畔的米尔贝格战胜了路德教亲王们的联盟。

这次胜利是典型的查理风格，其军队中只有大约五分之一的人是卡斯蒂利亚士兵。因此，如果对这一年进行解读，1547年就是16世纪上半叶“开放西班牙”的终极肯定——在一位国际化开明君主的领导下，西班牙与其他民族联手，共同努力创建帝国的伟业。而另一件发生在半岛上的事情也发出了标识性信号，显示的却是完全不同的方向。

这一年，新上任的托莱多大主教胡安·马丁内斯·西利塞奥（Juan Martínez Siliceo）强迫该地区采纳了一项法规，规定任命高级神职和世俗职位的时候要考虑血统是否纯正。马丁内斯·西利塞奥本人出身低微，但属于“老基督徒”（放在当时的语境之下，就是他的家族可以往回追溯若干代，没有犹太人或是穆斯林祖先），他利用这一法规来对付一位贵族对手费迪南德·希门尼斯（后者的父亲是犹太改宗者，不久前还受到了宗教裁判所的调查），确保后者无法出任这一教区咏礼司铎的位置。注



提香，《查理五世骑马像》，1548。照片，图片收集/盖蒂图片社[注]。

查理五世统治下的西班牙一直有一种小火慢炖的紧张氛围，这种气氛甚至在他登基之前就开始了，而关于血统纯正的第一条法规就建立在这种氛围之上。1517年，为了加冕仪式，查理第一次来到西班

牙，当时他还是举止笨拙、瘦瘦的十几岁少年。他领着外国顾问，法语是他的母语，他的卡斯蒂利亚语还带外国口音，一开始人们因此而不满怨恨。后来，他长期不在卡斯蒂利亚的国土上，人们也心生怨恨。发誓效忠于卡斯蒂利亚宫廷之后的第二年，他被选为神圣罗马皇帝，接替了五个月之前去世的祖父马克西米利安一世（Maximilian）的位置。最终，西班牙人接受了他们的皇帝，而且还特别为之骄傲，但是一开始，迎接他的是传统主义和排外的情绪，是公众的反叛，极大地挑战了他的权威。面对分歧，腓力妥协了，最终传统主义和排外的情绪主宰了西班牙的社会和政治生活。

洪达公社起义（The Revolt of the Comunero）[注]往往被误解为进步的民众革命，事实上，这次起义的本质非常保守，针对的是他们在查理的政府和势力范围内感受到的外国成分。1520年，一位多明我会的修道士面对一群人布道，他直接就对查理喊话："在这些方面，陛下您是真正的君主和所有者，您用钱买下了这个帝国，不应该再传给您的子孙后代。陛下您把王国逼到了今天这种窘迫的地步，您的随从们大饱私囊。"[注]

这一时期见证了针对外国势力的疯狂反抗，也见证了从意大利和查理的出生地荷兰传来的新思潮，其中特别突出的就是伊拉斯谟的思想。他的思想得到了两类人的拥护，一类就是知识群体，另一类就是支持更为开放、更为国际化西班牙的人。除此之外，也许它的思想对犹太改宗者也有特别的吸引力。1492年，天主教君主伊莎贝拉和费尔南多驱赶犹太人，为了留在西班牙，这些犹太人表面上改信了基督教，他们欣赏这种强调内心忠诚胜过公开表象的理念，而这一理念的实施则导致了他们所在社区对他们的歧视和不信任。[注]

宗教裁判所开始调查这些改宗者的家庭，防止有可能背离基督教的行为，而审问者关注的正是这些公开可见的表象，他们询问邻居，问是否注意到了这些家庭在星期六熄灭了炉火，是否避免吃猪肉。最

开始，查理支持伊拉斯谟思想在西班牙的传播，后来，东边兴起了路德教派，他面临新的挑战，发现自己处境艰难，觉得无论是从政治的角度还是宗教的角度，都应该支持宗教裁判所和裁判所在西班牙的支持者。在这一点上，1547年是分水岭。很快，整个王国都有了类似托莱多地区血统纯正的法规，九年后，新加冕的国王腓力二世就会赞同这些法规，并且说出了这样的话：“在德意志、法兰西和西班牙，所有的异端邪说都是犹太人的后代播下的种子。”[注]

新国王清楚明白地表达了这样的自我价值观，很快，大众就对其进行了消化吸收，随之而来的就是更为古老的传统社会价值指标，其中最明确的一点就是荣誉观。在封建的卡斯蒂利亚社会，名誉一直与贵族相联系，与高贵品质紧密相连，比如说中世纪晚期文学作品中反映的勇气和真诚。从16世纪晚期开始，尤其是非常通俗的公共剧院兴起之后，名誉就与之前的定义形成了对比。用剧作家佩德罗·卡尔德隆·德·拉·巴尔卡（Pedro Calderón de la Barca）的名言来说，名誉成了普遍存在的“灵魂的祖传遗产”[注]，但前提是该灵魂要有纯正的老基督徒血统。西班牙舞台上的平民百姓不断地吹捧自己血统纯正，因而享有名誉。[注]如果某人的妻子或是女儿行为不检点，家族的纯正血统就会遭到玷污，就会失去名誉。舞台很快就嗅到了其中的戏剧可能性。

因为纯正血统的意识形态，维持西班牙宗教和家族社会结构的各种偏执幻想都熔炼在了一起。只要祖祖辈辈在宗教信仰上没有半点可疑之处，或是家族的女人没有半点不纯洁的行为，所有的人都能与名誉二字相配。这种隐形的意识形态在西班牙社会传播，事实上，随着西班牙君王对统治的多地区、经济和外国政策冲突的影响力越来越弱，这种意识形态反倒越来越强。就像一道弧线，开始于1547年的血统纯正法规，到了1609年顺理成章地产生了结果，这一年，腓力三世下令强行驱逐西班牙所有的摩里斯科人，并得到了广泛的支持。结果

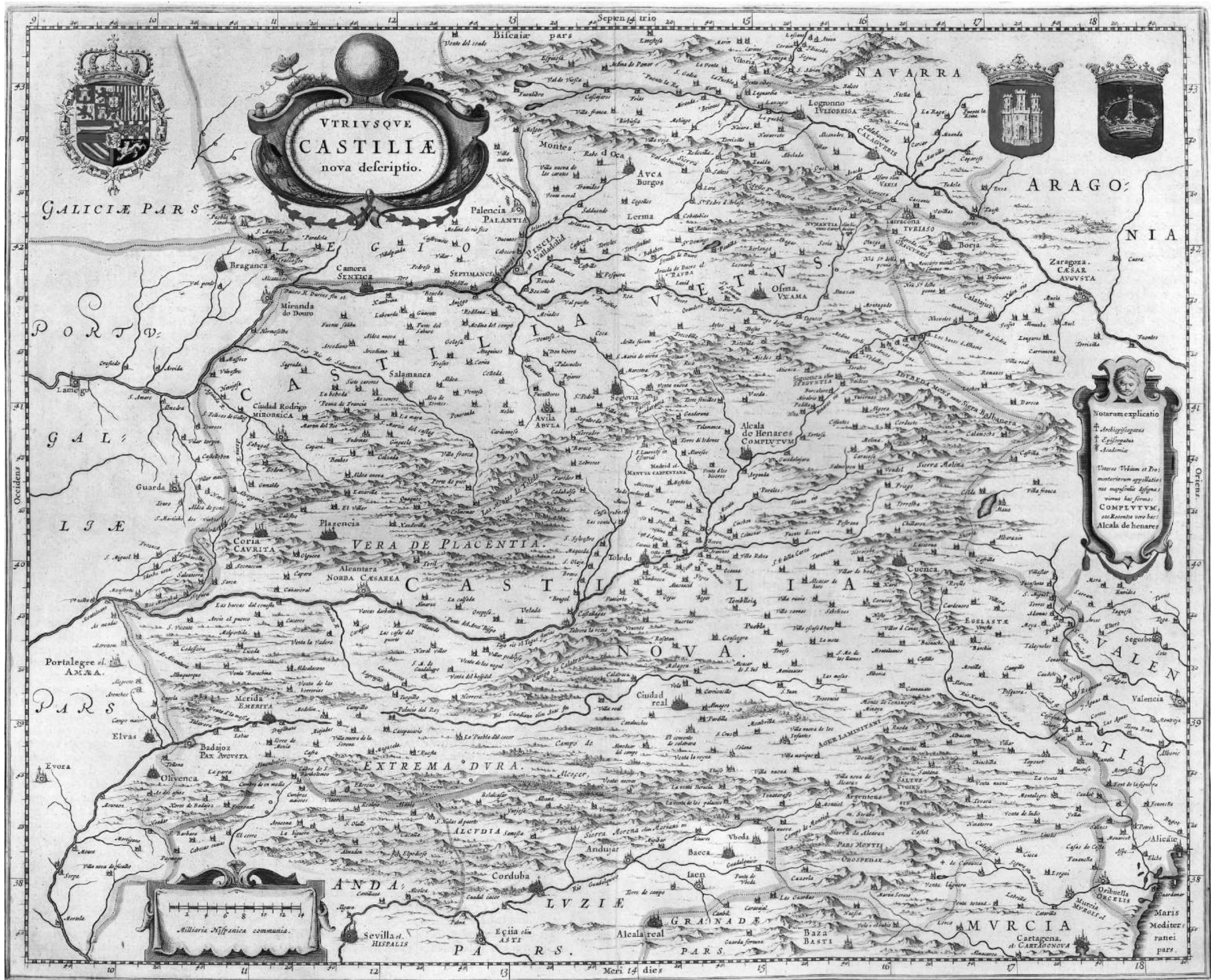
就是数十万无辜的人被剥夺了财产，遭受极端的痛苦和死亡，究其原因，仅仅是因为他们的种族身份。注

1568年，塞万提斯第一次在文学界获得成功，血统纯正的人群接纳了他，但他可能敏锐地感受到了其中的脆弱性，他极度渴望归属其中，他对自己国家的热忱度也可能因此而膨胀。他的祖父胡安·德·塞万提斯（Juan de Cervantes）是一个成功的男人，有四个孩子，虽然辗转于各个城市，就职于不同的政府职务，他还是给家人提供了相对奢华的生活。但是，他的财富、他与权力的距离决定了他的孩子成长于西班牙贵族圈子的边缘，没有真正属于这一圈子，这样的处境产生了很多问题，当然也提供了很多特权。

胡安·德·塞万提斯的父亲是罗德里戈·迪亚兹·德·塞万提斯（Rodrigo Díaz de Cervantes），很有可能是在15世纪30年代出生在科多尔瓦，他是一位布商。科多尔瓦有很多改宗者，他们与“老基督徒”邻居的关系处于一种不稳定的缓和状态中。1473年，四旬斋注的游行队伍扛着圣母玛利亚的雕像经过城里一处改宗者聚居的区域，这时有人无意地从楼上泼下一罐液体，打湿了神像，有人认为泼水的窗户属于城里一户显赫改宗者家庭。很快就有谣言传播，说泼下的是尿液，接下来就是聚众闹事，一位名叫佩德罗·德·托雷布兰卡的改宗者被乱刀戳死，然后就是三天的暴动，整座城市种族关系紧张。这件事情很有意思，因为大约三十年后，胡安作为刚从萨拉曼卡大学（University of Salamanca）新鲜出炉的法律毕业生迎娶了一位医生的女儿，对方有可能是他的表亲。女孩的名字是莱昂诺尔·费尔南德斯·德·托雷布兰卡（Leonor Fernández de Torreblanca）。注她的姓氏，她父亲的职业，胡安自己选择的道路，以及胡安父亲给他提供教育的方式，所有的这些证据，诚然具有偶然性，但也指向了塞万提斯家族是新基督徒这一点。

为了被接受，胡安的奋斗肯定是成功的，但是，在他努力要突破权力阶层壁垒的同时，他也就与这套权力体系发生了冲突。瓜达拉哈拉是拉曼查的区域首府，位于马德里东北方向大约四十英里的地方，住在此处之际，胡安效力于因凡塔多公爵。胡安的女儿玛丽亚与公爵的私生子马丁·德·门多萨有染，后者追求她，还承诺要娶她。本来这段姻缘大大有利于实现胡安的抱负，可他时运不济，公爵突然身亡，公爵的儿子们发现，胡安·德·塞万提斯身为公爵信任的顾问，全程参与了公爵的秘密婚姻，公爵娶了一位平民女子，之前给了这位女子一大笔彩礼，现在这位女子有资格继承公爵遗产中很大一部分财产。也许这一宿怨是部分原因，马丁·德·门多萨斩断了他与玛丽亚之间的婚约，也就是违背了他的婚姻承诺。胡安利用自己法律方面的聪明才智进行了反击，从门多萨那里榨取了一大笔钱，可之前也不得不在巴利亚多利德的皇家监狱待上了一个星期。

胡安利用门多萨付给他的这笔钱，举家搬到了阿尔卡拉，成为当地的助理地方法官。16世纪，阿尔卡拉成为西班牙的文化知识中心之一，在名望上仅次于萨拉曼卡，第一套完整的多语言印刷版的《圣经》就诞生在此地。这套《圣经》中有希腊语的《旧约》，也就是《七十士译本》；还有《翁克劳斯塔古姆》[注]，也就是阿拉米语[注]的《律法书》。这本《圣经》以后有了《康普顿斯合参本圣经》的名字，以纪念阿尔卡拉的拉丁名康普顿斯。阿尔卡拉的大学后来搬到了马德里，如今的康普顿斯大学（Universidad Complutense）是西班牙最大的大学，也是世界最大的大学之一。



卡斯蒂利亚和阿拉贡，霍安·布劳，*Der Aerdrycks-Beschryuing, welck vervat Spaenjen,Africa, en America*。阿姆斯特丹：布劳，1665，第8卷，乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

在阿尔卡拉，胡安把家人安置在一栋漂亮的房子里，有仆人、马匹，所有财富和权力的排场，家里都有。他的儿子们，特别是罗德里戈，适应了这样闲适的生活。他的女儿玛丽亚生下一个女婴，玛丽亚为之取名为马丁娜·德·门多萨，在城里的画像街另买了一栋大房子，这里是犹太教会堂的所在地。[注]到了1538年，所有的一切都不一样了，这一年，胡安·德·塞万提斯离开了阿尔卡拉，只带走了儿子安德烈斯，留下了其余的家人，其中就有罗德里戈。胡安回到了自己的出生地科多尔瓦，与另一个女人开始了富裕的新生活，之前的家庭则是弃之不顾，任他们在贫困中挣扎。罗德里戈与自己的父亲疏远

了，在这之前父亲一直是他的生活来源。他留在阿尔卡拉，到了1542年，娶了莱昂诺尔·德·科尔蒂纳（Leonor de Cortina）为妻。之后，这对夫妇所有孩子的洗礼，女方的亲戚都没有出现过，这一事实暗示了这对夫妇的社会地位可能更高，不屑与这些亲戚联系。[注]阿尔卡拉是米格尔的出生地，他的弟弟罗德里戈，两个姐姐路易莎和安德烈娅也出生在这里。这对夫妇的第一个儿子安德烈斯，在婴儿期夭折。最后一个女儿玛格达莱娜出生于1552年，当时这家人已经搬到了巴利亚多利德。罗德里戈的职业是外科医生，在当时，外科医生也就相当于是给人放血治疗的行当。他给阿尔卡拉的学生接骨头，缝合伤口，努力供养越来越多的家人，但是外科医生的收入太低了，远远不够开销，他很快就陷入债务之中。[注]

罗德里戈家里的人口越来越多，他作为一个外科医生，工作的地点是大学所在的城市，后来用塞万提斯自己的话来说：“那年在大学里有五千名学生，其中两千名学习的就是医学。”[注]想在这样的地方行医糊口，一开始就前景不妙。罗德里戈年轻时生活清闲，他几乎就没有承受艰苦劳作的能力，而且他可能已经有了严重的听力问题。到了晚年，他几乎丧失了听力。不管怎样，罗德里戈的财务问题一路跟随他来到了巴利亚多利德。在巴利亚多利德，他借钱装门面，想要结交到更为富有的顾客。到了1552年的夏天，就在他的女儿玛格达莱娜出生前几周，他因为无法支付欠款而锒铛入狱，他的不动产也被没收了。对于塞万提斯的家庭，这一段时期真是艰难到了极点，全靠着莱昂诺尔的坚强和机智，这家人才活了下来。这个女人似乎有无限的内在力量，在一个几乎没有女性能够阅读和书写的年代，她学会了读写，即使处在还有几周就要临产的情况下，她还是尽其所能地进行交换和变卖，让孩子们有口吃的。塞万提斯的小说中有很多坚强而独立的女性形象，这可能与米格尔最初的记忆相关，当时他的父亲在监狱里受苦受难，而他的母亲则扛起了维持家计的重担。

关押在债务人的监狱中，罗德里戈想要利用当时支配西班牙的不平等法规，让法庭判决他属于绅士阶层，不受债务法的约束。他在一份证词中宣称，自己的身份在巴利亚多利德遭到了质疑，仅仅是因为自己的家乡在阿尔卡拉。他在阿尔卡拉有财产，可以轻松获取现金支付债务，但债务人就是不愿等待；而且大家都知道他是绅士，“我有资料表明这一点”注。最开始，他没能为此建立起法律基础，法庭驳回了他的主张，让他继续待在牢里。第一次没能建立豁免身份，进一步说明了塞万提斯的家族大体上受过教育，识文断字，是科尔多瓦商人的后代，有犹太祖先。在犹太教为非法信仰的文化里，这样的身世就是无法抹杀的污点，在偏执的狂热中，任何这样的蛛丝马迹都不会被放过。

最后，他终于收集到多份口供书，证明至少在他人眼中，塞万提斯家族是老基督徒血统，法庭终于接纳了这些证人证词，确定了他绅士的身份，把他从牢里放了出来。他自由了，但还是和以前一样，没有什么其他的谋生技能，可想而知，他借到钱的可能性是更小了。罗德里戈决定举家搬到科尔多瓦，也许是希望靠着他与父亲的关系，谋得更有收益的营生。

到了科尔多瓦，当时6岁的米格尔·德·塞万提斯有了第一次机会接受正规的教育，很有可能是在耶稣会（the Society of Jesus）的门下。1553年，耶稣会士们在科尔多瓦设立了一所学校，他们的教育在年少的米格尔身上留下了终身的印记，后来米格尔还带着一些感情写到过耶稣会士和他们的教学方法。在他的短篇小说《狗的对话》中，一只狗对另一只狗说，他认识塞维利亚的一位商人，这位商人把自己的两个儿子送到了耶稣会学习，希望自己的后代能够在这世上出人头地。这只狗站在门口看到老师们上课的情节，感叹于“那些神佑的神父们和老师们在指导这些孩子，看到他们身上的爱心、引导、关怀和努力”注。

当时，米格尔说话已经开始结巴，数代人扎根生活在一个地方本是常事，而米格尔的家庭不得不背井离乡，也许这一变故让他腼腆害羞，然而耶稣会士们热爱学问，在他们展示出来的世界里，米格尔显然是如鱼得水。之前，他看到债主们拿走了父亲的东西，也在牢里探望过父亲。他已经品尝到了贫穷的滋味，肯定也开始感觉到了家庭蒙羞带来的刺痛。父亲的各种失败，父亲受到的各种排斥，米格尔是越来越清楚，而在老师们展示出来的文字世界，特别是文学世界中，他感受到了一种安慰，可以逃离这些世俗的困扰。日后得到了米格尔认可和赞美的诗人，比如说佩德罗·桑斯·德·索里亚和赫罗尼莫·德·洛马斯·坎托拉尔，可能就是他在科尔多瓦的同学。正是在这里，他结交下了终身的朋友托马斯·古铁雷斯·德·卡斯特罗，这位朋友后来是成功而且富有的演员，在米格尔身处塞维利亚最黑暗的日子里给了他庇护。[注]

1556年，胡安·德·塞万提斯去世，之后，罗德里戈可能是举家搬到了卡夫拉，距离科尔多瓦大约有五十英里。他的弟弟安德烈斯是科尔多瓦的市长，轻轻松松就能在当地的医院给他找份工作。这家人很有可能在此处待到了1564年，这一年罗德里戈的名字出现在塞维利亚的一份租约上。这个时候，安德烈斯在塞维利亚出任地方法官，他的儿子也叫安德烈斯，与米格尔的年龄差不多，因此他们很有可能在塞维利亚耶稣会的学校里继续接受教育。1561年，剧作家佩德罗·保罗·德·阿塞韦多（Pedro Pablo de Acevedo）成为这所学校的一名老师。[注]

阿塞韦多被认为是学术派戏剧（模仿经典范式的拉丁文戏剧）的创始人。当时的欧洲，几乎很少有舞台上演经典戏剧，而耶稣会的学校就是其中之一。耶稣会士们会让学生表演戏剧、讨论戏剧，以展示学生内心的道德信息。[注]在阿塞韦多和其他老师的教导下，塞万提斯可能接触到了学术派戏剧，虽然他说话结巴，无法以表演为谋生的手段，但在学校他甚至有可能上演了一些剧目。在塞维利亚的时候，米

格尔看到了巡回剧作家兼演员洛佩·德·鲁埃达的表演，这一经历让他刻骨铭心地爱上了舞台，多年后他证明了自己的热爱。在《从未上演过的八部戏剧和八部幕间短剧》[注]一书的前言中，他写道，洛佩·德·鲁埃达的“田园诗歌让人仰慕，在这方面，无论是过去或是现在，没有人能够超越他；虽然我当时还是个少年，无法准确地判断他诗歌的质量，以我现在成熟的眼光来看待记忆中的诗篇，我认为我写的是事实”[注]。

少年时的塞万提斯逐渐呈现在我们的眼前，他的父亲是罗德里戈，四处搬家，永远表现不佳；他跟着叔叔的儿子一道上学，叔叔却要成功得多；他有轻微的言语障碍，艳羡地看着舞台上的演员口吐莲花。显然，年少的米格尔在书面文字中寻求安慰。16世纪上半叶，文艺复兴人文主义的思想席卷了西班牙，米格尔是到了塞维利亚才第一次接触到这种思潮，但是当时日益保守的教会正统思想已经开始抵制这一思潮。仅仅几年之后，宗教裁判所就出版了第一本《禁书目录》，伊拉斯谟的大部分书都赫然在列。但是，在16世纪的上半叶，伊拉斯谟的思想，还有很多意大利文艺复兴思想家的观点极大地影响了西班牙的知识圈子，[注]毋庸置疑，塞万提斯肯定是很早就接触到了这些思想，而且频率很高。[注]

西班牙文化与荷兰人文主义蓬勃接触，形成了一股开放包容的思潮，这是16世纪20年代西班牙文化的特点。简而言之，塞万提斯到了十七八岁的时候，成了洛佩斯·德·奥约斯的爱徒，他是这股思潮的受益者。困扰于生活中的不安定，他专注于发展非凡的学识和文学才华。与此同时，他还是国王和国家宗教坚定而热情的拥护者，没有理由怀疑这一点。可是，日后西班牙逐渐接受了种族纯正、宗教纯正，甚至是性生活纯洁的意识形态，再加上后来他失望于政府在对抗奥斯曼帝国外交政策上的失败，而且政府并不承认他的军旅生涯，他对官方版本的事件描述有了深层次的怀疑。多年之后，塞万提斯不再指望能在政府担任什么挂名职务，而是身为作家，时不时地接受政府委派

任务，勉强度日。政府描述下的西班牙什么样，现实中的西班牙什么样，他当然清楚其中的差别，不仅如此，他也了解到自己对这套体系和价值观失去了信任。西班牙关闭了大门，将不同的信仰和人拒之门外，塞万提斯也看到了自己失去了选择。文学才能再次开启他的选择。

1598年，腓力二世去世，他创作了一首诗歌展现国王的成就，数十年前他年少时诗歌中的豪情早已枯萎，而关于腓力二世这首诗，他日后认为是自己最好的作品。在这首诗中，一个人站在纪念国王的碑前发表演讲，这时另一个人走过来，这个人被描述成了一个恶霸、恶棍，或者是流氓：

“我可以肯定，逝者的灵魂

离开了他永享幸福的天堂

来到了此处。”一个恶霸听到了，

回答道：“大人您说得对，长官，

无论谁，说不对，那就是撒谎的狗。”

于是他把帽子扣在了头上，

检查了佩剑，偷偷摸摸地看看，离开了。

就是这样。(注)

早期的诗作洋溢着对腓力的赞美；后面这首诗，当然不能公开批评国王，于是就刻画了一个人赞美腓力，然后微妙地破坏了这位演讲者的可信度。到了17世纪末，距离当年马德里让人陶醉兴奋的时期已经三十年了，这位诗人马上就要有自己最大的突破，在这首诗中，他

描绘了公众对待当局日渐冷淡的态度，其中展示出了模棱两可的讽刺，这正是他日后更伟大作品的特点。

这个恶霸高声赞美国王的美德，亮出了身份，接着就溜出了画面。不难看出，他身上有诗人的影子，这位诗人三十年前高唱了赞美之词。这个恶霸检查了一下自己的特权，同时又偷偷摸摸地看着周围，担心有人注意到自己，他的身上带着塞万提斯本人的失望，他超越了教义信条的模板，成为一个形象丰满的人物。是的，他是诗人嘲弄的对象，但诗人也赋予了同情之心。塞万提斯从内外两方面刻画了这个人物，也就让读者站在了内外两面，一方面，读者是看客，身处其外，旁观；另一方面，作者也在纸上的人物身上投射他们自己，他们的情感和他们的愿望。

1568年，志存高远的年轻诗人写下了赞美腓力的诗句，他还需要很长的时间才会变成这一悲叹作品的作者。1568年，他还没有老去，还没有更加睿智，他的幻想还没有破灭。就像他的语言，他处在天真的精神状态，心中充满了热情和爱国激情。他自尊心发育不良，在其瘦削的肩膀上，名誉二字已经划下了凹痕，但很有可能他对名誉的看法也与那个时代肤浅的期待一致。塞万提斯在1568年写下这些早期的诗作，之后又干了什么呢？很多年来，传记作家嗅到的下一个场景就是他两年后突然出现在罗马，在年轻贵族朱利奥·阿夸维瓦的家里就职，就在这一年，朱利奥·阿夸维瓦被教皇庇护五世任命为红衣主教。但是在19世纪，一位在巴利亚多利德附近的锡曼卡斯档案馆工作的研究员发现了一份1569年9月15日签发的令状，要逮捕一名叫米格尔·德·塞万提斯的学生，罪名是在决斗当中刺伤了一位叫安东尼奥·德·西古拉的人。

通常情况下，人们都是认为名誉受到了玷污，才会发起决斗，这在当时是政府严令禁止的行为。在塞万提斯缺席的情况下，政府依然宣布了惩处决议，这就很能说明问题。判决是：流放十年，失去右

手。无论那个叫安东尼奥·德·西古拉对塞万提斯说了什么，或是塞万提斯对他说了什么，结果就是：这个还差两个星期就22岁的年轻人，在文坛已经崭露头角，就要迈向光明的前景，赌上了自己的生命和自由，原因就是别人直接侮辱，或是含沙射影地讽刺了他家族的血统或是他姐妹们的品德。

这一次逞能，他付出了难以估计的代价。为了避免在马德里被捕，塞万提斯先是去了塞维利亚，接着就离开了西班牙的国土，十多年之后才得以回来。虽然他最终还是认为西班牙是他的家，接下来他人生中三十年的时间就是痛苦和不幸，其中有面对死亡时无比英勇的行为，也有职业上的失望，还有祖国不以为然而微不足道的补偿。反对宗教改革的西班牙帝国，带着注定要失败的悲剧性傲慢，开始逼近年轻的米格尔。

但是，塞万提斯会从这些经历当中获益。所有的经历——战争的英勇战功、被俘的痛苦，监狱的屈辱——所有的挫折都会留下它们的质地和独特的维度，日后就会成为他人生的作品。这需要很多年，但是，对文学的热爱已经在这个刚来科尔多瓦的腼腆结巴少年心里扎下了根，日后肯定会大有收获。他的人生受挫失望；他遇到真实的人，喜欢上他们，他们的生活因血统和名誉的幻想而毁灭；他一步步地看着自己的姐妹们蒙羞，他自己与父亲和祖父一样进了监狱，米格尔·德·塞万提斯的笔下将会涌出情感丰富的人物，这些角色有着触手可及的真实，他们生活在社会的框架之中，社会中各种确凿的大义凛然排斥他们的情感，让他们迷惑，塞万提斯在这些人物身上追寻自己的自由。

---

1. 格里芬（Griffn），26。
2. 约翰逊（Johnson），《探索》（Quest），4。
3. 埃利奥特，161。
4. 伊拉斯谟，x。

5. 霍普金斯（Hopkins），51。

6. 伊拉斯谟，4。

7. 伊拉斯谟，14。

8. 原文为拉丁文：Non bene pro toto libertas venditur auro。出自伊索寓言。

9. 原文为拉丁文：Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, Regumque turres。出自贺拉斯《颂歌集》。

10. 原文是拉丁文：Ego autem dico vobis: diligite inimi cos vestros。出自《新约·马太福音》。

11. 原文是拉丁文：De corde exeunt cogitationes malae。出自《新约·马太福音》。

12. 原文是拉丁文：Done eris felix, multos numerabis amicos, Tempora si fuerint nubila, solus eris。出自奥维德《愁怨集》。

13. 《堂》，6。

14. 《堂》，4。

15. 拜伦（Byron），418。

16. 《米格尔·德·塞万提斯全集》（Obras completes de Miguel de Cervantes），11:988，笔者译。以下略为《全集》。

17. 公元前37—前4年统治加利利和犹太。

18. 《全集》，2: 996。

19. 《全集》，2: 993。

20. 拜伦，71。

21. 《全集》，528；笔者译。

22. 参见希尔·皮若尔（Gil Pujol）的精彩文章。参见罗德里格斯·萨尔加多（Rodríguez Salgado）关于16世纪西班牙多重身份的文章。

23. 比利时荷兰语的旧名称，主要通行于比利时北部区。

24. 原文是“close Spain”，原书注释部分对应解释这句话有“冲呀，西班牙”的意思，但因为桑丘后面的提问拘泥于“close”和“open”两个字眼，此处就采用直译。

25. 卡门，《帝国》，332。

26. 《堂》，835。正如格罗斯曼在这一段落的注释中指出的那样，文学学者马丁·德·里克尔（Martín de Riquer）认为这一短语的意思可能就只是：“冲呀，西班牙！”但是桑丘的问题清楚地表明也有可能是另一种意思。

27.　　意大利画家。

28.　　埃利奥特，221—223。然而，正如卡门指出的那样，最初的法律也很有争议，一开始这套法律也暂停过，九年之后又得到了批准。即便是通过之后，也很难执行，“具有讽刺意义的是，到了16世纪70年代，证明血统纯正的请求就戛然而止”（《宗教裁判所》［Inquisition］，238—239）。

29.　　Getty Image，美国图片社。

30.　　也译为考姆奈罗大起义。

31.　　埃利奥特，153。

32.　　埃利奥特，161。

33.　　埃利奥特，引用，222。

34.　　卡尔德隆（Calderón），《萨拉梅阿市长》（El alcalde de Zalamea），1: 857。参见卡斯蒂略（Castillo）和埃金顿（Egginton）的《国王的臣民》（All the King’s Subjects）。

35.　　正如莫伊塞斯·卡斯蒂略（Moisés Castillo）指出的那样，随着西班牙在美洲的扩张，血统纯正的内涵也随之推进扩展，那些在新世界发财回归的人也遭受了各种偏见，甚至导致了对犹太血统的怀疑（《印第安人》［Indios］，21）。

36.　　虽然根源上是有关联的，但是对于改宗者和摩里斯科人，事实上是不同的两种问题和政策。1568—1570期间，因为阿勒普耶罗斯的叛乱，摩里斯科人的问题恶化，但是，即便是到了腓力二世统治的最后，他也没敢驱逐摩里斯科人。这只有等到腓力三世的统治时期，才得以实施。参见Bernabé Pons这类讨论的总结，以及卡拉斯科（Carrasco）和哈维（Harvey）的著作。

37.　　也叫大斋节。四十天时间。

38.　　拜伦，28—29。

39.　　由翻译家翁克劳斯Onkelos（也译为昂克劳、昂克罗）翻译的《塔古姆》。

40.　　阿拉米语（又译为亚兰语、阿兰语、阿拉姆语、阿拉美语）是阿拉米人的语言，也是旧约圣经后期书写时所用的语言，属于闪米特语系，与希伯来语和阿拉伯语相近。

41.　　拜伦，34。

42.　　麦肯德里克（McKendrick），16。

43.　　卡纳瓦焦，《塞万提斯》，23。

44.　　《惩恶》，2: 301。

45.　　阿斯特拉纳·马林（Astrana Marín），1: 82。

46.　　《惩恶》，2: 316。

47.　　拜伦，43。

48.　　麦克罗里（McCrory），39。

49.　　皮康（Picón），参见介绍。

50.　　Eight Comedies and Eight Interludes Never Performed Onstage.

51.　　《全集》，2: 156。

52.　　贡萨洛（Gonzalo），《西班牙的伊拉斯谟》（El erasmismo en España），99。根据比拉诺瓦的看法，伊拉斯谟的讽刺故事在西班牙的影响最大（8）。

53.　　埃利奥特，161。正如福尔乔恩所写的那样，塞万提斯一直“坚信伊拉斯谟主义者基本的乐观设想，这些设想涉及人类的社会和道德本质，以及教育的价值，认为教育可以将兽性的人类群体塑造为文明的人类团体”。（《塞万提斯和不法的奥秘》[Cervantes and the Mystery of Lawlessness]，153）。

54.　　《塞万提斯作品》（Obras de Cervantes），532；这段翻译引用于卡纳瓦焦的《塞万提斯》，181。阿斯特拉纳·马林解释说，塞万提斯从来没有发表过这首诗，但是被一个叫做弗朗西斯科·阿里尼奥（Francisco Ariño）抄下来了。当时塞万提斯在一群朋友面前诵读了这首诗，此人在场（阿斯特拉纳·马林，5: 321）。塞万提斯本人显然是喜欢这首诗，在《诗人之旅》中，他回顾了自己的文学生涯，认为这首诗是他所有诗歌作品中的骄傲之作（《诗人》，254）。

第三章 不幸的士兵

“也许这种危险不算什么，那我们就设想一下在宽阔的大海之上，两艘桨帆船相撞，头对头，纠缠在一起，难解难分，而这个士兵只有两英尺宽的木板可以落脚。不仅如此，眼前就是对方一尊尊的大炮对着自己，就像是催命的死神，距离自己仅有投石之远，他明白，只要稍有不慎，就会坠入大海深处。尽管危险重重，因为有一颗无畏的心，为荣誉而战的信念督促着他奋勇向前，他冒着齐发的炮火，想要穿过狭窄的通道前往敌船。一个人刚刚倒下，就要等到天地末日才站得起来，最让人震惊的就是，就在此刻，另一个人马上就接替了他的位置，继续奋战，他们前仆后继，没有半点停顿。在危机四伏的战场，再也没有比这更无畏更大胆的英勇。”

盲诗人荷马的诗作传唱后世，从他开始，甚至是在他之前，文学作品中最永恒的主题就是爱情和战争。11世纪到15世纪，大量的史诗问世，讲的往往是伟大的骑士冲锋陷阵，抵御异教徒；最开始是游吟诗人背诵了这些作品，他们行走于城市之间，吟唱这些故事，以此谋生。十字军东征期间，很多这一类的主题、人物，特别是那些前往圣地的著名基督骑士的故事，被吸收采纳，写进了“英雄颂歌”，或者法语中所说的“chansons de geste”。在11世纪的某个阶段，这些颂歌被抄写员记录下来，直译为拉丁文版本，创造出了第一批当地文字版本的传奇文学。

16世纪，能读会写的人激增，这一时期流传的很多书籍都是这一类关于战争的史诗故事。卢多维科·阿廖斯托（Ludovico Ariosto）的《疯狂的奥兰多》（*Orlando furioso*）于1516年出版，属于第一批真正世界级的畅销书(注)；托尔夸托·塔索（Torquato Tasso）的《解

救耶路撒冷》（*La Gerusalemme liberata*）于1581年出版，这一期间，这些讲述基督骑士英雄事迹的史诗立下了大众文学的标准。塔索笔下有两大英雄人物，骑士坦克雷迪和里纳尔多，他们出现在《解救耶路撒冷》第一诗篇的第四十五节中。这一诗篇是经典的史诗风格，描述了英雄们的聚会：

接下来是坦克雷迪。这么多的人中，没有谁（除了里纳尔多）的剑术比他更精湛，没有谁的举止和外形比他更优雅，没有谁比他更高尚无畏。如果有什么瑕疵能够稍稍黯淡他辉煌的声望，只能是愚蠢的爱情：诞生于战场，匆匆一瞥，从此忧伤缠绵，感情日益深厚。[注]

这一史诗出版之后，获得了巨大的成功，仅仅二十四年之后，塞万提斯的骑士大胆无畏，情思绵绵，踏入了辉煌的战场。堂吉诃德发现“在他们行进的路上，尘土飞扬，结成厚厚的密云，滚滚而来”，他就对桑丘说道：

“哦，桑丘，就在今日，我命中注定的功成名就，就在眼前！就在今日，其他日子也是一样，我将证明自己的英勇，我要立下一番伟业，我将会载入史册，名垂千古。桑丘，你看见了那里腾起的一团灰尘了吗？里面是浩荡的军团，数不清的各色人等，正朝我们开过来。”

“如果是这样，那肯定是有两个军团，”桑丘说道，“因为在另一个方向，也有一团扬起的灰尘，一模一样。”[注]

想到自己马上就要一展雄才，介入两大军团的战斗，堂吉诃德乐不可支，催促着桑丘爬上最近的土丘看个明白。站在新的有利位置上，堂吉诃德采用了阿廖斯托或是塔索的手法，非常细致地描写了他在两个军团里看到的著名骑士和巨人，他们都拿着标志性的武器、盾牌，还有奇异功能，这不过是他的可笑臆想而已。铺天盖地的灰尘，桑丘什么都看不见，听到主人如此描述，自然是非常困惑：

桑丘·潘沙一字不漏地听着，自己一个字也没说，他一次次地转头张望，看能不能看见主人说的那些骑士和巨人。他一个也看不见，于是说道：

“主人，让魔鬼把我带走吧，但是，阁下您说的人也好，巨人也好，骑士也好，这里根本就没有他们的踪影。至少，我是没有看见。也许全是魔法，就像昨晚的幻觉一样。”

“你怎么能这样说呢？”堂吉诃德回答道，“你没有听到马匹的嘶鸣，号角的呼唤，还有军鼓雷动？”

“我什么都没有听到，”桑丘回答道，“我只听到了羊群的咩咩叫声。”注

当然了，塞万提斯笔下的英雄聚集是明明白白的讽刺。他对战场的看法不同于塔索，这种不同并不仅仅源于其喜剧倾向，不是因为描写的深度，也不是因为文字的优美，或是其他纯粹的美学标准。他们之间有不同是因为塔索的文字是在为自己和他的读者描写战争的精华，而塞万提斯是在描写人们如何理解战争，如何误解战争。两者不仅讲述发生了什么，还讲了可能会发生什么，都符合亚里士多德诗歌的定义，但是塞万提斯让读者走进了角色和角色如何看待世界之间的空间，朝着现代社会对小说的定义迈出了坚定的一步。

塞万提斯本人经历过战争，他知道，真正的作战与美、兴奋和骑士故事中宣称的壮丽场面毫无关系。那些远离战场，或是以俯视的眼光讲述的战争故事，总是与在前线人员的亲身经历不相符合。对于那些战死沙场的人——冲进敌军阵营的步兵、火枪手；身处火绳枪的炮火中，还要在船板条上跳来跳去的桨帆船士兵——他们的感受更接近咩咩叫的羊群，迷失在扬起的尘土中，只是他们的处境要致命得多。

但是，塞万提斯对战争的召唤有极大的尊敬；他对人们的勇气有极大的尊敬，因为这种勇气，他们为了更为崇高的事业甘于堵上自己的性命；他对那些人经历的巨大苦难有极大的尊敬，他们与他一样，冒着风险上了战场，或是倒下了，或是活了下来。在处理战争、处理那些因战争而获利的人方面，他是无情地讽刺。可是，也有人在战场上因为尊严和勇气脱颖而出，受到应得的仰慕和尊贵，他也渴望这样的时刻。这一冲突，也随同他性格中许多的冲突，在他笔下体现出来，融入了他最具标志性的两大人物日益增长的奇怪友谊中。每一次，只要塞万提斯诗情画意地描述战争，而桑丘对和平毫不掩饰的偏爱就会与之对抗平衡。他们就这样毫不留情面地抨击对方，作为侍从的桑丘是从现实出发进行告诫，作为主人的堂吉诃德则是虔诚地辩护。堂吉诃德挑战风车之后，落得个挂在马背上的结果，他却骄傲地告诉桑丘：

“我没有抱怨疼痛，这是因为骑士就不应该如此，即便是疼得五脏六腑都要碎了，也是如此。”

“如果真是如此，我无话可说，”桑丘回答道，“但是上帝知道，如果阁下有什么疼痛的地方，抱怨一下，我会感到高兴的。就我自己，只要有一丁点儿痛，我也会哼哼的，当然了，如果你说的规则也适用于骑士的侍从，那就另当别论了。”注

无论是谈论战争，还是别的事情，堂吉诃德和桑丘都能穿过塞万提斯情感中自我矛盾的战场，达到某种脆弱的缓和局面。

虽然逃过一死，但是命运还是夺去了塞万提斯的一只手，不是法律宣判要砍掉的右手。当年，他匆匆离开西班牙，两年之后，在希腊的海岸线，在登上奥斯曼帝国桨帆船的时候，他三次被火绳枪击中，左手永远丧失了功能。后来，他在自传体诗作《诗人之旅》中写道，

习惯性地调侃了命运的捉弄："我的左手再也无法动弹，这是为了更加辉煌的右手。"注他在决斗中刺伤了西古拉，恐慌中，这位21岁的年轻人赶紧逃离了马德里，离开了他向往的文坛生活，先是回到了塞维利亚，但是他很快就意识到，只要是在西班牙的土地上，审判就会生效，他就无法逃脱被追捕的命运。

于是，1569年12月，塞万提斯到了罗马，他想要效力于阿尔特里公爵的儿子朱利奥·阿夸维瓦，公爵的儿子是一名神父，只比塞万提斯年长一岁。在马德里，他的父亲罗德里戈为儿子申请血统纯正和身为绅士的文件。所谓绅士（hidalgo注），就是低等贵族的一分子，字面上的意思是有身份之人的儿子，在高级神职人员家供职，必须要有这样的身份。他成功地拿到了证明，来年二月，塞万提斯开始效力于公爵的儿子。然而，这一职位并不长久，年轻的阿夸维瓦有权有势，到了1570年5月，他就被任命为红衣主教，塞万提斯离开了。

罗马更多的是受制于教皇的管辖，而非西班牙国王，生活在这里，塞万提斯在一定程度上是安全的，不会受到法律判决的追究。在他朋友路易斯·加尔韦斯·德·蒙塔尔沃的口中，塞万提斯行走在邪恶的巢穴中，"监狱里挤满了西班牙人，街道上站满了妓女，整座城市装满了神父"注。虽然相对安全，塞万提斯明白，想要洗清罪名，最终得以回家，他需要有优秀的服役表现。第二年，奥斯曼土耳其帝国为他制造了服役的机会，这位不情不愿待在国外的流放者立刻跳了起来，一把抓住这个机会，为自己的信仰而战。

自从16世纪初开始，奥斯曼帝国在地中海和东欧的势力和影响力就日渐庞大，到了1570年的夏天，奥斯曼帝国的元帅乌尔奇-阿里（Uluç-Ali）袭击了塞浦路斯岛，屠杀了岛上居住的数千名基督教徒，他的背后是率领舰队的皮亚利帕夏（Piali Pasha）。注威尼斯是欧洲的一大势力，在岛上的影响力最大，立刻就开始外交活动，要组成联盟保卫塞浦路斯。具体而言，威尼斯向教皇和腓力二世寻求帮

助；此时，西班牙的南海岸遭到穆斯林海盗的袭击；与此同时，西班牙国土上又发生了摩里斯科人叛乱的事情，正在镇压之中；腓力二世心事重重。到了1571年5月，三大势力暂时将对彼此的不信任放置一边，宣布结成神圣联盟（Holy League），开始准备大规模反攻奥斯曼的舰队。

随着大规模的人员调动，塞万提斯来到了那不勒斯。在他看来，似乎一半的西班牙都集中在此。最重要的是，他弟弟罗德里戈跟随迭戈·德·乌尔维纳的军团也来到了此地。乌尔维纳的手下本来是在格拉纳达附近阿尔皮加拉斯(注)山区作战，是镇压反叛的部队之一；现在，这支部队正在招募新兵，以替代暴动中损失的人手。这么多年不见，塞万提斯和弟弟拥抱在一起的时候，他肯定是喜出望外，而且期待与弟弟一起在这一伟大而崇高的冒险经历中并肩作战。

在乌尔维纳的军团里，塞万提斯被任命为火绳枪手。身为火绳枪手，一是可以在战争中手持笨重的火绳枪；二是他会领到一套耀眼的制服，红黄条纹相间的裤子、褶皱领、皮革紧身上衣，红色衬衣，长筒袜和带扣子的鞋。这套行头真是稀奇古怪，因此火绳枪手被称作“鹦鹉”(注)。

8月8日，米格尔和罗德里戈顺着陡坡道路来到了那不勒斯湾的港口，他们惊讶地看到，海湾里波光粼粼的水面上停满了奥地利堂胡安（Don Juan）(注)的船只，远处是卡普里岛和伊斯基亚岛。这一个星期，堂胡安都在此地，两件事情，一件是接受象征神圣联盟舰队统帅权的指挥棒，棒上镶满了珠宝；另一件就是召集已经聚集在那不勒斯的军队。这一周结束后，舰队朝南出发，驶向最后一站港口西西里岛的墨西拿，之后就绕过意大利这只靴子，前去与奥斯曼土耳其作战。这一次，塞万提斯家的两兄弟都在他的舰队里。

在墨西拿，为战争举办的庆典和准备活动到了狂热的程度。米格尔和罗德里戈与远道而来的亲朋好友相聚。米格尔与他文学圈子里的一些人重聚，其中有胡安·鲁福、加夫列尔·洛佩斯·马尔多纳多这样的诗人，甚至还有比他年长、日后他称为诗歌导师的佩德罗·莱内斯。[注]两周多的时间，最后的规划、装船、给枪和大炮上油、在港口等待风暴平息。到了9月16日，墨西拿所有人都出来目睹这一盛况，三百多艘船起航，空中飘荡的是西班牙、教皇和威尼斯的旗帜，也有很多其他国家和城邦国家的旗帜，这些国家借出了自己的部队，加入了这一次的东征行动。

这样的欢送仪式之后，女侯爵号上的生活让人失望透顶。正是因为这段经历，塞万提斯才能绘声绘色地描写船上的生活："船上的生活条件，就是不断地被跳蚤虐待，被罪犯抢劫，被水手激怒，被老鼠撕咬，被虫子骚扰。"[注]其中一只虫子不仅仅是骚扰了他。不到两周的时间，当时庞大的舰队正小心翼翼地航行在亚得里亚海，搜索乌尔奇-阿里的舰队，塞万提斯已经躺在了甲板下的船舱里，因高烧而抽搐。即使在最好的条件下，在女侯爵号这样的桨帆船的船舱里，生活几乎也是到了难以承受的地步。如何忍受？我们只能希望，在疟疾的剧痛当中，塞万提斯大多数时候神智并不清醒。人类排泄物的恶臭，通风不良到了几乎不透气的地步，两者加起来简直就是势不可挡；食物，令人作呕；大量的士兵都是刚刚成为水手，晕船的人数很多，这就加重了晕船的恶心感。

最糟糕的是，基督徒联盟的领导层暗中争斗，几乎就要摧毁整个行动。如果不是因为一则消息，整个行动可能真的瓦解了。10月4日，舰队收到消息，他们发起联盟要保卫的塞浦路斯已经在两个月之前沦陷。更悲惨的是，该联盟得知：奥斯曼的指挥者穆斯塔法帕夏，因为长时间围攻这一岛屿，损失了很多人手，愤怒不已，违反投降条约。在他的命令下，俘虏全部成了奴隶，威尼斯的指挥官全部被杀。马尔坎托尼奥·布拉加迪诺是威尼斯的司令官，他负责岛屿的防御，也负

责了投降协议的谈判，他的结局特别悲惨：被活活剥皮，对方在他的人皮中填上稻草做成假人，挂在了穆斯塔法所在战舰的桅杆上。注共同的愤怒消除了他们之间的分歧，这些各持己见的联盟成员决定再次投入战斗，这一次是以复仇的名义。



地中海地图，来自《地图集》，作者：弗雷德里克·德·维特，约翰·沃克·加勒特图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

10月7日的早上，在勒班陀海湾，神圣联盟的舰队在希腊海岸线附近与奥斯曼土耳其的船队交战。到了16世纪末，有舷炮的战船就发展出来了，彻底改变了海战，而这一次交战正好在这之前，海战往往还是在靠近海岸的地方进行，交战双方使用的都是桨帆船，形状长而低矮，靠着数百名戴着铰链的奴隶划船。要在海战上取得胜利，就要登

上对方的战船，制服对方船上的人手，所以进攻的关键在于：士兵要靠得足够近，要进入火绳枪的射程，杀掉足够多的敌人，然后再登船，占领对方的战舰。

此刻，塞万提斯的行动展示出了他的勇气，很多其他人日后都能为之作证。当时，考虑到他患病，迭戈·德·乌尔维纳下令他待在船舱里，他拒绝了，大声叫道：“长官，把我安置在最危险的地方。我会坚守职位，战死方休！”看到他如此决然，乌尔维纳把他安排在了船的一侧，称作小快艇的地方，“这是整艘桨帆船上最高、最暴露的地方，也就是最危险的地方”[注]。那一天，战斗非常激烈，死伤了很多人，海湾的水都变成了深红色。战斗结束了，联盟的军队获得了胜利，他们从敌船的甲板下解救出了大约一万五千名被充作奴隶的基督徒。塞万提斯忍受了艰苦的海上航行，从勒班陀回到了西西里。接下来的六个月，他就在墨西拿的一家医院里疗伤，他成了这一重大战役的英雄，勒班陀海战会载入史册，是西班牙最伟大的胜利之一。勒班陀战役也会是塞万提斯辉煌的回忆，提醒他什么是真正的英勇、牺牲和荣誉。

我们怎么样才能想象出塞万提斯对战争那种矛盾的情绪呢？一方面，他在勒班陀的经历彰显了他深沉的信念和无畏的勇气；他在战场上看到了战友们无比的英勇，有人在他周围倒下了，还活着的继续奋战。他最为私密的自我价值感与他作为士兵的战绩联系在了一起。另一方面，等他回到西班牙的时候，穷困潦倒，他负了伤，没有得到补偿。这个早期现代国家的军工复合体就是一个机器，无情地搅拌起他和其他人牺牲换来的成功，然后毫不客气地吐了出来，这样的一幕，他也看到了。

正如著名历史学家杰弗里·帕克（Geoffrey Parker）在17世纪早期所言，“军事管理的扩张对欧洲的官僚主义增长形成了强有力的刺激”[注]。与此同时，战争机器不断膨胀，其全部资金都来源于国际银行业，而银行业又沉溺于给政府发放巨额贷款获得利息，政府则是不断地处在破产的边缘。腓力第一次破产之后，从16世纪末到17世纪中叶，接连又有六次破产。结果就是欧洲大陆战争不断，大多数时候，大多数国家都在交战。西班牙帝国，整个十七世纪的上半叶，年年征战。[注]

这种矛盾的情绪对他本人可能是一种困扰，但确是塞万提斯文学创新的核心。他的很多作品中都涉及战争，但在《堂吉诃德》这本书中，战争大多数时候都是以负面的形式出现，比如说堂吉诃德在本不存在的地方幻想出现了战场和庞大的军队，他把山羊群或是商人误认为是士兵和骑士，让对方大惑不解，更多的时候是让他自己更加遗憾悲凉。

《堂吉诃德》中有一段实至名归的著名片段，这位忧伤的骑士谈到一个关于文艺复兴修辞的心爱话题。一家客栈里，堂吉诃德坐在长桌子的首位用晚餐，他即兴长篇大论地谈论从军高于从文，军旅生活胜过学者生涯。一开始，他就明确了两种生活的使命。他慷慨陈词，说从文就是“维持分配正义，把每个人应得的东西给他们，确保人们遵守公正的法律”。虽然他同意“这是慷慨崇高的行为，值得赞美”，但他还是坚持认为这“不如从军有价值”，而且大义凛然地总结说，和平是战争的真正目的。[注]

堂吉诃德一说话，几乎就是无一例外的滑稽。即便是他侃侃而谈的时候也是如此，而他经常都是侃侃而谈。这一次，喜剧的效果来自堂吉诃德话语中的诚挚，仿佛这些观点是毋庸置疑的。考虑到在塞万提斯所处的年代，战争已经成了一种永久性的行业，读者都看得出来，这种理论方式就是归谬法。堂吉诃德诚挚地为战争辩护，其中表

达的是塞万提斯自己的信念，他认为最了不起的勇气就是：为了更崇高的事业冒险或是失去自己的生命。与此同时，他的写作形式又创造出一种与之相对的情绪，处在交织的情绪中，面对早期现代国家创造出了永无休止的战争文化，自我循环证明应该不断在战争机器中投资，其中绝对的荒诞，读者也感受到了。

虚构小说这种体裁让塞万提斯得以表达出他对于战争痛苦而矛盾的情绪，因为他可以利用这种语言形式制造出同时包含了真与假的句子，其中的矛盾性就会促使我们去思考这些句子同时包含真与假的原因和方式。骑士堂吉诃德的长篇大论中满是仰慕，他仰慕的是士兵的生活，以及士兵从中幸存下来的坚忍不拔；同时，整篇言论又在嘲弄奠定了士兵生活的战争实践，而且还狡猾地把国家也捎上了——国家置士兵于危险之地，却又剥夺了他们应得的回报。

关于士兵，堂吉诃德如是说：

> 贫穷之人也没有他穷苦，因为他靠着微不足道的军饷活命，这点钱要么就是姗姗来迟，要么就是永远不见……如果上天垂怜，他保全了身体、保全了性命，他可能也会如同以往一样，不得不一次次地作战，一次次地参加战役，如果想要有所斩获，所有的战斗中，他都要得胜而归；但是，这是千载难逢的奇迹。

没错，堂吉诃德总结说，士兵们不可能得到这唯一公正的回报，“士兵效力于老爷们”，他们要回报，就是要拿走“属于这些老爷们的财富”[注]。

如果公开发表演讲，或者是发行小册子，主张从贵族的口袋里掏钱给士兵，那就要遭到审查机构的严厉制裁；主张从国王的口袋里掏钱，那就更不要提了。但是，这里是一位发疯了的骑士，大谈特谈从军和从文之间的相对价值，那就有了很多周旋的余地。[注]堂吉诃德继续演讲，他对塞万提斯失去了胳膊而且差点送命的那场战役非常了

解，在他的粉饰语言之下，一场激烈的海战中，一位士兵展现出了诗意般的、空前的英勇，这一段的内容我摘录在了本章节的开头。此处，塞万提斯和堂吉诃德同时发声，表达了他们对这一场景的敬意和惊讶，塞万提斯写道：“一个人刚刚倒下，就要等到天地末日才站得起来，就在此刻，另一个人马上就接替了他的位置，继续奋战。”[注]

堂吉诃德生动真实地描述了这一场景。1571年10月的那天上午，那么多的西班牙桨帆船，船身宽大扁平，满满地挤在勒班陀海湾，水面上的战舰已经是船板挨着船板，更多的船不得不在入口处等待。那一天，塞万提斯的战友中，至少有八千人死在那里，另外八千人负伤。奥斯曼帝国损失的士兵远远超过了这个数字，有些历史学家估计他们的死伤人数高达三万人。

勒班陀战役就已经如地狱一般，三十年之后，塞万提斯伟大的小说出版了，在这一期间，战争机器进化成了更为高效的死亡供应商。因为建筑上的创新，军备充分的城镇可以承受直接的进攻，陆地上的战争变成了漫长的围城之战。要占领这样的城市，只能围困，这就需要大量的物资。当年塞万提斯乘坐的是桨帆船，作战的原理是把海面变成陆地的延伸，士兵在船板上跳来跳去，面对面作战；三十年后这种桨帆船被携带大型舷炮的战舰取而代之，交战双方要做的是击沉对方的战舰，而不是跳上敌舰，互相厮杀。

堂吉诃德，面容悲怆的骑士，最遗憾的就是机械化的战争：

“当年多么幸福，没有恶魔一样的大炮行凶逞暴，我认为，发明大炮的人一定在地狱，他发明了这个受诅咒的东西，就该受到这样的报应。有了大炮，卑劣的懦夫也能带走英勇骑士的性命。一枚不知如何而来、从何而来的流弹就能击碎一颗燃烧着勇气和豪情的英勇心脏。炮弹射出该死的炮膛，火光四射之际，那个点燃导火线的人可能在畏惧中落荒而逃，而炮弹却在一瞬间结束了对方的思想和生命，本

来还有大把的年华可以享受。想到这里，我就想说，我们生活在如此可鄙的时代，而我却身为游侠骑士，这真是让我痛彻心扉。”(注)

很多地方，塞万提斯都是如此处理的，在他的笔下，这位愚笨的游侠骑士也有很明智、很清醒的时刻，他张口赞美了个人的英勇行为，谴责了现代战争的做法。塞万提斯的英勇让他本人直面死亡，并且幸存下来，他显然为此骄傲，而且有充分的理由为此骄傲。但是，这些话是从堂吉诃德的嘴里说出来的，他周围的世界都不再看重、甚至是不再承认他所坚持的理想，他的坚持是滑稽的。

面对战争的恶果，有时战争中也有荣耀，塞万提斯有一种矛盾的态度，这种态度普遍地体现在他的作品当中。虽然他为自己的从军生涯感到骄傲，也曾期待战争的英勇行为会给生活带来应有的收获，但等到他出版了《堂吉诃德》的时候，他早就醒悟，不再抱有这样的幻想。然而，在他的写作中，这种失望转化成了一大主题，推动了他的整个文学创作：理想与现实之间不可避免、不可解决的冲突。凡是我们认为是虚构小说的作品，这一冲突都嵌入其中。

毫无疑问，在这一冲突中，理想惨遭痛击，作者的玩世不恭也是有道理的，虽然如此，理想从未被彻底击垮。事实上，什么时候我们会肃然起敬呢？往往就是看到那些在残酷的事实面前屡战屡败，却百折不挠地坚持理想的人。因为虚构小说这种体裁，塞万提斯得以用一种空前的方式将理想与不可避免的失望摆放在一起，迫使读者在承认理想价值的同时，感受到理想被击败这一悲剧中的喜剧效果。要描述期待的落空，他就要根据自己的亲身经历去想象：渴望期待实现的人会有什么样的感受，在期待和失望之间来回穿梭，在信仰和背叛之间，或者就是在不同观点之间摇摆是怎么一回事，以此生动塑造人物，他们各自的观点虽然不同，都有可取之处。

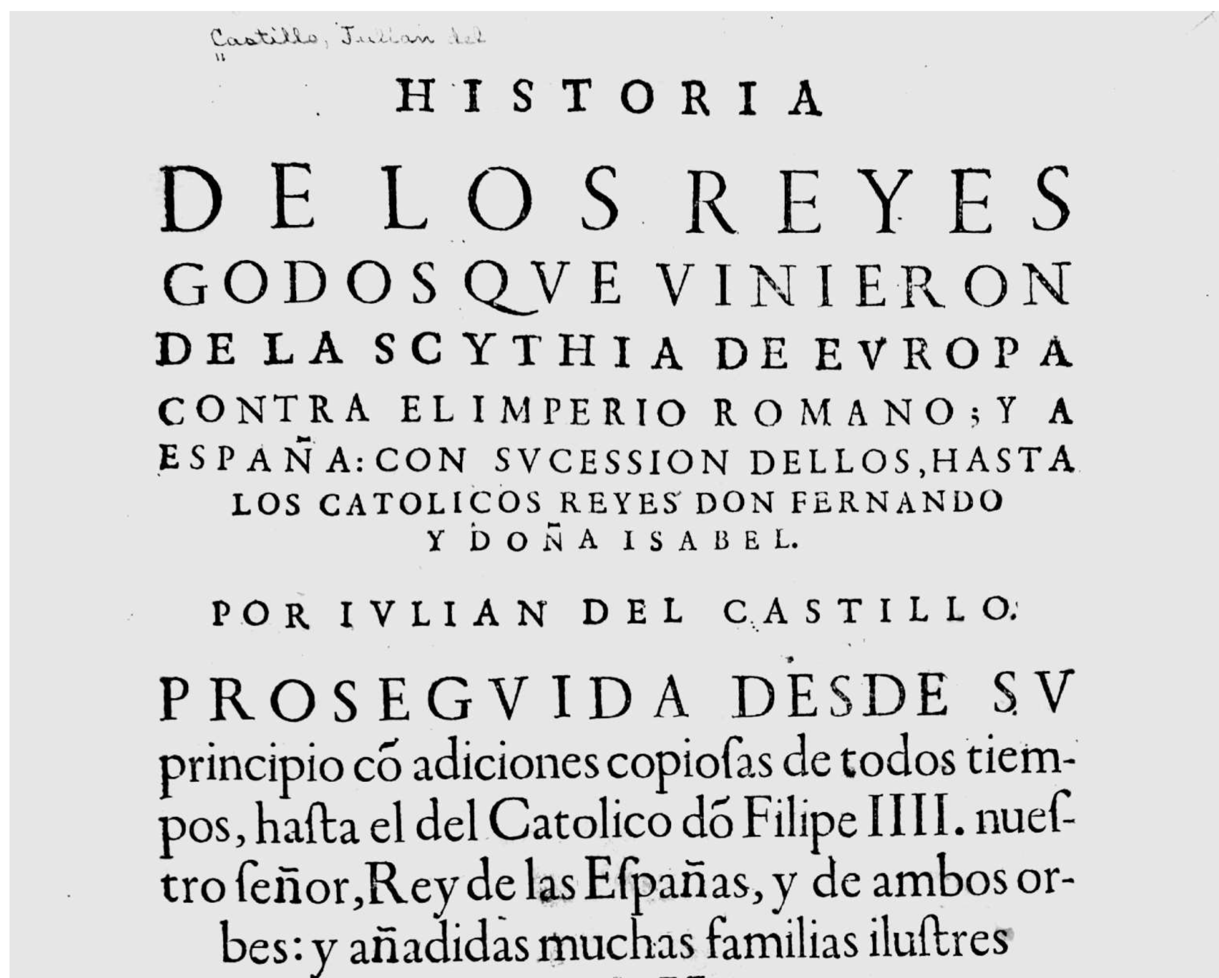
堂吉诃德是如何评价从文的重要性的呢？就是用来“维持分配正义，把每个人应得东西给他们，确保人们遵守公正的法律”。西班牙当时正是在使用法律维持社会大多数名流阶层的权力和特权，如果从这一角度来看，从文有了一种新的重要性。《堂吉诃德》第二部的第一章，这位骑士从第一部书中所叙述的冒险经历归来，他的朋友们，也就是理发师和神父到他家里来拜访。他们谈到了政治和法律，堂吉诃德嘲笑了治国之道，[注]他的表达头头是道，所有在场的人几乎都确信他已经痊愈，结果最终他还是回到了游侠骑士这个话题，疯癫依旧的状态昭然若揭。

文中写道：“在交谈的过程中，他们开始讨论治国之道，几个人指点江山，纠正这个陋习，谴责那个弊端，改革这个弊政，扫除那个恶习。”[注]堂吉诃德承认治国之道的政治内涵，想到奥斯曼土耳其可能再次席卷而来进攻西班牙，他就为腓力国王献计献策，提出了一条急需的“防御性措施，而国王陛下目前是怎么也想不到的”[注]。听到这话，与他交谈的人立刻作出了消极的反应，这就表明，不请自来地向国王提建议，堂吉诃德是大胆地进入了热门话题的领域。神父暗自想，居然提到了有国王没有想到过的建议，仅仅这一点，堂吉诃德就是“从你疯狂的巅峰坠落到了愚蠢的无底深渊”。理发师直接就告诉堂吉诃德，他的建议“跟其他人给国王的很多献策一样，都是不着边际”。

堂吉诃德的建议就是：国王把全国的游侠骑士都召集起来，“说不定其中就有一个人单枪匹马就能打得奥斯曼全军覆没”。这一建议读者们已经等待了十年[注]，他们再次看到了在第一部书中让人乐不可支的疯狂。这样异想天开的建议，当然是无用，如此描写的同时，塞万提斯也让读者关注到“治国之道”根本就没有什么神圣可言的事实。国王发出政令统治国家，其政策和法律就因此合情合理了吗？事

实上，国王的臣民不断地从中发现职权滥用的现象，所以他们并不认同这一点。[注]

不顾所有经济和道德的理性思考，西班牙这个新国家，还有这个国家的官僚体系设计执行一大套理念和法律来支撑战争引擎的存在与扩张。而这些理念和法律反过来又受到西班牙历史官方版本的滋养。从查理当政的早期，一直到塞万提斯所处的时代，国王都在委派制造西班牙历史的官方版本。[注]安东尼奥·德·埃雷拉·伊·托德西利亚斯是腓力三世最有影响力的官方历史学家之一，也是一位审查官，正是他在1604年负责给塞万提斯的手稿发放通行证。他日后会写下这样的话：“君主们有权给王国制定法律和秩序，但王国没有权力来命令君主”，但也正是他让《堂吉诃德》得以见天日，他审查通过的评论是：“大众会觉得这本书妙趣横生。”[注]


Castillo, Julian del

HISTORIA
DE LOS REYES
GODOS QVE VINIERON
DE LA SCYTHIA DE EVROPA
CONTRA EL IMPERIO ROMANO; Y A
ESPAÑA: CON SVCESSION DELLOS, HASTA
LOS CATOLICOS REYES DON FERNANDO
Y DOÑA ISABEL.

POR IVLIAN DEL CASTILLO.

PROSEGVIDA DESDE SV
principio cõ adiciones copioſas de todos tiem-
pos, haſta el del Catolico dõ Filipe IIII. nueſ-
tro ſeñor, Rey de las Eſpañas, y de ambos or-
bes: y añadidas muchas familias iluſtres

tocantes a la Hiſtoria.

POR EL MAESTRO FRAY Geronimo de Caſtro y Caſtillo, hijo del Autor, morador y Predicador del Conuento inſigne de la Santiſsima Trinidad de Madrid.

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON Manuel de Fonſeca y Çuniga, Caualler o del habito de Santiago, Conde de Monterrey, y de Fuentes, Gentilhombre de la Camara de ſu Mageſtad, Preſidente de Italia, de los Conſejos de Eſtado y Guerra.

CON PRIVILEGIO.

En Madrid, Por Luis Sanchez, impreſſor del Rey N.S.

Año M.DC.XXIIII.

胡利安·德尔·卡斯蒂略（Julián del Castillo），《国王的历史》（*Historia de los Reyes Godos*）。马德里：路易斯·桑切斯（Luis Sanchez），1624，乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

官方历史的目的就是要翻新出一种观点，让大家认为西班牙统一的宗教文化根源在8世纪早期被穆斯林侵略者所打断，即使现在也还受到国内外敌人的侵扰，以此来对抗西班牙冲突的多文化现状。1624年，一本书的封面页，直接将伊比利亚半岛的前古罗马时代居民与腓力四世连接起来，如此就暗中把七百年阿拉伯人居住此地的历史列为异常现象。

这一意识形态非常成功，直到今日，在西班牙和欧洲的后911地理政治的政策中，它都还是隐形的存在，很多时候甚至还是公开的理由。比如说，2004年，西班牙前首相何塞·玛丽亚·阿斯纳尔（José María Aznar）在乔治城大学发表演讲，他认为西班牙处在十字路口，面对的是一场超越历史的反恐战争，一直可以追溯到中世纪时期从穆斯林侵略者手里重新夺回伊比利亚，他说：“西班牙与基地组织和伊

斯兰教恐怖主义之间的问题……与政府的决定毫无关系。你必须回到1300多年前的过去，回到8世纪早期，当时摩尔人刚入侵西班牙不久，而西班牙拒绝成为穆斯林世界的另一块土地，开始了长期的战斗，要重获自己的身份。”[注]

巩固君王权力有一套强大的辩护论证体系，传播这一体系方面的决定性工具之一就是治国之道，这是尼可罗·马基雅弗利[注]的用词，指代君主的权力——操纵权力服务于他们所认为的对国家有利的终极目标。马基雅弗利赤裸裸地建议君主们如何在权力政治领域方面维护自己的地位，这使他的作品在道德方面遭到责难，也在《禁书目录》中赢得了一席之地。乔瓦尼·博特罗[注]还提出了治国之道的理念，他在一本同名的书中详尽地进行了解释，此书的第一版出版于1589年。一开始，他论证了基于公正概念的国家合法性；公正是植根于人民主权论的概念。[注]虽然博特罗是在回应马基雅弗利和让·博丹[注]的观点，但他认为，如果国家的君主公正，那君主认为符合国家重要利益的事情就可以超越任何外在的道德标准。从这一角度而言，他的理论是马基雅弗利为君主阴谋诡计辩护的延续，只不过形式更为温和。[注]

博特罗的论著于1598年被译成了西班牙语，译者不是别人，正是那位官方的历史学家和审查员安东尼奥·德·埃雷拉·伊·托德西利亚斯，几年后，他审查通过了塞万提斯的手稿，允许出版。1603年，这本译作再版，安东尼奥·德·埃雷拉·伊·托德西利亚斯更换了原来的致谢信。在之前的致谢信中，他严厉地谴责了马基雅弗利，而新版本中根本就没有提到这个人，因此也就斩断了治国之道与马基雅弗利污点思想之间的联系。[注]马基雅弗利的理念曾是众矢之的，重新包装之后，随着政治理论家、律师和法官们选择运用这一理论来为自己潜在地另类诠释法律而辩护，这一理念也在知识界更广泛地散播开来。[注]

惊讶地听完了堂吉诃德的高谈阔论，理发师讲了一个故事，想要嘲笑堂吉诃德神志不清、逞能妄谈。他说，有个疯子，本来马上就要从疯人院放出来了，就在这个关头，他声称自己是海神，暴露了自己的疯狂。堂吉诃德立刻明白了理发师的意思，情绪激动，滔滔不绝地反驳道：

“理发师先生，我不是尼普顿，不是海神。在我不高明之际，我也不想说服别人，让别人认为我高明。我只是竭尽全力想要让这个世界明白，当年骑士盛行的年代是最幸福的时光，不恢复这一秩序真是大错特错。当年，游侠骑士肩负重责，捍卫国家、保护少女、保卫孤儿幼童，除暴安良，多么美好的时光，如今我们这一腐败的时代真是不配享有这样的福分。今天，大多数的骑士宁愿穿着绫罗绸缎悉索作响，也不愿穿着盔甲铿锵而行。”注

塞万提斯多次为了自己的国家和宗教出生入死，此处，他在嘲笑自己天真幼稚的同时，也深度解剖了一个奴役于外表和名誉的社会，这样的社会背弃了所有值得为之而战的理想。但是，他通过笔下人物对世界的不同理解相互冲突，让读者进入了这些角色的意识层面。理发师讲了一个故事，想要启发这个头脑不清醒的老人家，让他看到自己的疯狂；然而，堂吉诃德表现出来的是，他非常明白自己在说什么，并且进行了反驳，他指出，错的是这个世界，因为这个世界牺牲掉了真正的英勇，反而去追求虚荣浮华的虚假偶像。看到自己的故事造成了如此的效果，理发师有点灰溜溜的，歉意地回应：“我并不是这个意思呀，上帝为我作证，我本是一番好意，先生您不该动怒。”注

《玻璃学者》（*The Glass Licentiate*）是塞万提斯最有趣的故事之一，讲述了托马斯·罗达贾的故事。这个年轻人脑子本来空空如也，被萨拉曼卡的两个学生选中，成为他们的仆人，因此获得了本来无法接触到的一定知识。从书本上得到教育之后，托马斯认识了一位

叫迭戈·德·巴尔迪维亚的士兵。这位士兵天花乱坠地说了一番从军的好处，可是只字未提其中的弊端，在其劝说之下，托马斯跟着他的军团去了意大利。

他把士兵的自由生活和意大利的自由吹捧到了天上。但是，站哨时的冰冷刺骨，进攻的危险，战场上的恐怖，围城之下的饥饿，地雷造成的破坏，以及多种多样从军生活的必备附属品，这些才是军旅生活的主要特征，所有的这些，他只字未提。㊟

罗达贾决定跟着他去，但也从对方那儿得到承诺，自己不必入伍，因此也就不会承担任何军旅生活的责任。

回到萨拉曼卡，托马斯拒绝了一位风尘女子的求爱，于是这个女子就给他下了媚药，他中毒了，有了一种奇怪的幻觉：他坚信自己是玻璃做成的，只要一碰就会碎掉。就这样，托马斯成为白痴学者，他用迭句和俏皮话的形式给人建议，其中的主旨是什么呢？一次，一个贵族邀请他到自己的宫廷做事，从中我们就可见一斑：“我不适合宫廷，因为我还有羞耻感，不知道如何奉承。”㊟从某种意义而言，托马斯就像是伊拉斯谟笔下的愚人，开口说出了上流社会不肯提及的真理。

最后，托马斯的疯病终于治好了，可还是有很多人继续缠着他索要建议，他受不了，于是他宣布了离开的决定，留下了一句关于宫廷生活的劝诫，“在这里，贪得无厌者的希望得到满足，善良谦逊者的希望被击碎；跳梁小丑得到充足的供给，稍有廉耻就会饿死”。因此，他决定到佛兰德斯找他的朋友巴尔迪维亚，这一次他要真正地投入战斗，要作为“谨慎而无比英勇的士兵”战死沙场。㊟乍一看，这个故事显得很奇怪，如果考虑到塞万提斯在战争、从军和荣誉方面的态度，其中的逻辑就清晰可见了。巴尔迪维亚告诉托马斯的是冒险生活的光鲜错觉，切除了战争的真实面。托马斯不是个真正的人物，他

并不像塞万提斯本人，他只想选择这一分裂事实的光鲜面，回避战争的真实，渴望幻想中的军旅生活，而这样的生活当然不能代表战争。他渴望这样的经历，却因为疾病的原因没能回到西班牙。然而，这一次，托马斯再一次生活在了分裂的现实之中：他给出的是真实，却只能以不真实、错觉的形式给出真实。

我们可以这样说，托马斯成为虚构小说的化身，很大程度上来自塞万提斯本人的人生经历，滋养于塞万提斯失望的理想。塞万提斯曾在理想的驱使下，为了国王出生入死，搭上了自己的一条胳膊。到了最后，托马斯选择了真实的战争，赢得了最为常见的奖励，多年前，塞万提斯的亲弟弟罗德里戈在佛兰德斯的战场上获得过同样的奖励。塞万提斯写下最后一句话的时候，他的弟弟肯定就在他的脑海里："作为一名谨慎而无比英勇的士兵，他战死沙场，赢得了声望。"注

墨西拿位于西西里岛的东北角，山上耸立着一座大教堂，站在教堂的石头壁垒上，目光越过海峡，你可以看到意大利大陆锯齿状的海岸线，有时候海岸线仿佛近在咫尺，伸手可及。这片水域绿宝石一样的颜色，美丽的外表下面暗流涌动，危机四伏，多少代的水手们都因此心生畏惧，传说因此而诞生：英勇的奥德修斯在外十年，荷马在《伊利亚特》中歌颂了其中的壮举和悲剧遭遇，在这之后，居住在悬崖上的六头女妖斯库拉，永恒的漩涡卡律布狄斯，还有很多其他各种制造艰难险阻的妖怪一起阻挠奥德修斯回家。

塞万提斯在疗伤，这些伤痕将伴随他终生，是他勇气的标志，也是他不公正命运的见证。在这一期间，他应该有很多机会凝望这一海峡，也许他也在想，自己的奥德赛史诗是否会像那位神话英雄一样结束呢，是否可以回到期盼已久的故乡呢，故乡有那么多的乡愁回忆，

有我们再也不能重拾的过去。但是，命运对他另有安排，更为黯淡的安排。

之前去勒班陀的航行就够糟糕了，回来的行程更甚。塞万提斯的疟疾倒是奇迹般地好了，但他伤势严重，与这么多的伤员一起挤在甲板下，数周的时间，苦不堪言，他的伤口依然在流血，随时都有感染的危险。最后，他终于到了墨西拿，躺在了医院的病床上，但并不会因此就万事大吉。当时，众所周知的情况就是，在医院，死去的人比活下来的人多。但是，他还是挺过来了。最后，他能坐起来，可以进食有营养的食物了。在此期间，奥地利的堂胡安来探望了他和其他的老兵，给他增加了一点儿少得可怜的军饷，授权人是另一位将领塞萨公爵，以表彰他的贡献和英勇。塞万提斯抓住这个机会请两位将领给他写了推荐信，希望借此能够成功回到西班牙，并且抹掉之前迫使自己离开的那桩丑事。

在基督世界里，勒班陀的胜利几乎就像是先知预言灵验的大事。庇护五世（Pius V）已经年老体衰，得知这一消息，他周围的人都担心教皇会兴奋过度，幸福地死去（他们的担心也是有道理的，第二年五月教皇就去世了），教皇告诉腓力，如果腓力再接再厉，把君士坦丁堡[注]也拿下，他就亲自给腓力加冕，封腓力为东方大帝。[注]在勒班陀取得了胜利，奥地利的堂胡安受到鼓舞，力劝自己的哥哥，想要继续扩大胜利，让奥斯曼帝国全面投降。他亲自率领部队，拿下了突尼斯城，于1573年在此处建立了七千人的西班牙要塞。[注]但是，腓力并没有再接再厉，他的注意力转向了别处。北方，荷兰的叛乱还在继续；西边，继续在新世界扩张；勒班陀的胜利是短暂的。

勒班陀战役惨败，再加上失去了突尼斯，奥斯曼帝国方面震惊了，他们立刻开始重建海军。到了1574年夏季，舰队规模甚至比之前败北的那支还要庞大。他们带着这支庞大的舰队驶向突尼斯。此刻，塞万提斯的伤早已养好，也早知道自己的左手已经废掉。虽然如此，

他还是决定待在奥地利堂胡安的队伍里，渴望等待机会离开舰队过冬的西西里，渴望穿过狭窄的地中海去保卫新建立的军事要塞。

等待他的是深深的失望。因为暴风雨的缘故，堂胡安的舰队没能及时出发，奥斯曼帝国的舰队重新占领了戈利塔的堡垒，还夺回了突尼斯城，他们大获全胜，这一打击对自诩为地中海霸主的西班牙是刺骨的痛。腓力本指望这场战役能够解决海盗的问题，可是海盗席卷而来；勒班陀战役在基督徒世界里激起的兴奋和乐观也消失了，取而代之的是恐惧和迷茫。很快，事实就摆在眼前，从东边到西边，西班牙都没有办法将伊斯兰世界的威胁拒之门外，可是为了在荷兰维持秩序，他只能这样做；荷兰可是他生来就有的封地，这里有持不同宗教者，再加上沉重的赋税带来的动荡，引发了一些最为严重的暴动，足以让腓力头痛不已。

无法回避的事实就是：西班牙的经济已经难以为继它的军事投入和帝国野心。到了16世纪下半叶，据估计，有15万西班牙军队长期驻扎在世界各地。从16世纪中叶开始到世纪末，为了供养这些部队，人均成本增至三倍。[注]此外，对抗西班牙政府的反抗活动似乎是无休无止，随之而来的就是越来越残酷的镇压，在荷兰尤其如此，这也腐蚀了西班牙士兵在前线和国内的士气。腓力的副官阿尔瓦公爵（Duke of Alba）让人望而生畏，在他的指挥下，西班牙军队在反抗他们的荷兰城镇居民身上恣意妄为，发泄不满。1572年，在哈勒姆城，他们有条不紊地将驻守此地的两千人执以死刑，甚至连西班牙军官都向国王抗议战争太过分了，无论是在人性上还是经济上都付出了惨重的代价。[注]

佛兰德斯无休止的战争最终会给塞万提斯本人带来最为悲痛的影响，当然，此时的他对此毫不知情。弟弟罗德里戈是塞万提斯最亲近的家庭成员，他们一起在意大利作战，后来又在非洲被俘，成功地活了下来，最终弟弟死在了佛兰德斯的战场上。在这次的冲突中，塞万

提斯当然不是唯一失去了兄弟的人。腓力的兄弟，奥地利的堂胡安也在佛兰德斯的战场上送掉了性命，但是他的死因就没有那么英勇了，他是因为痔疮发炎，手术之后死于败血症。塞万提斯继续军旅生涯，在地中海地区又干了四年的时间，在他看来，对抗伊斯兰教的战役真的是圣战。事关宗教笃信，事关信念，这一切界定了他是谁，界定了他的国家和他的国王所代表的东西。

在那些岁月中，塞万提斯亲眼看到了战争的真相。他目睹了成千上万人死亡、致残，他自己也是死里逃生，一条胳膊丧失了功能。但是，他也看到了，这些铮铮的男子为上帝和国家做出的牺牲多么容易就被忘记，英勇如何败给了权宜之计。他还看到了，他所爱的那些人付出了生命换得真正的成果，而为了别的缘故，这些成功如何被弃之不顾，因为即使穷人已经因为税收而忍饥挨饿，国库也是空空如也，但贵族们的财富分毫未动。对于他这样的英勇老兵，战争的艺术在他眼里已经沦落，之前，他认为战争倚靠的是英勇的战绩，如今已是国家和金主们机械化的苦差。就在塞万提斯出版《堂吉诃德》的这一年，政治理论家乔瓦尼·博特罗写道，如今，“战争是尽可能地拖延，其目标不是击溃，而是使之疲惫，不是打败敌人，而是拖垮敌人。这种战争形式全靠金钱”注。

到了1574年的秋天，塞万提斯回到了那不勒斯，在这里，这一次，他似乎得到了此后再也没有过的幸福体验。对这一时期，我们几乎就是一无所知，有的只是一些可能是自传性质的片段，来自《诗人之旅》，表面上这首诗是给他自己的人生致敬。那不勒斯带着一种淡淡的怀旧之美，那里有逝去的生活，想起就会揪心地痛。在那不勒斯，塞万提斯有可能爱上一位他后来称之为西莱纳的女子。十年后，他出版了《伽拉苔亚》（*La Galatea*），这位女子是书中诗人劳索的挚爱。诗人佩德罗·莱内斯也出现在书中，那一年他也在那不勒斯，另外还有其他的诗人，他们在塞万提斯的人生中进进出出。

我们不知道当时那不勒斯是否真的有西莱纳这位女子，但是，塞万提斯暗示，他与这个女子可能有个儿子，他唯一的儿子，后来他在诗中称之为普罗蒙多里奥：

我定眼望去，我仿佛

身处一座著名的城市。

内心翻滚，我是如此惊讶和震动；

我再次望去，我要确定

恐惧或是幻觉没有战胜我的理智，

我对自己说道："我没有看错：

这就是闻名遐迩的那不勒斯，

有一年多的时间，我曾在这里的街道漫步；

意大利的荣耀，甚至是世界的亮点……"

我正思绪万千，一个身影悄悄来到我身边

一个名叫普罗蒙多里奥的朋友，

朝气蓬勃的年纪，但已经是了不起的士兵……

我的朋友温柔地将我拥入怀抱，

抱着我，说道，

他真是不敢相信我真的在这里。

他称呼我父亲，我称呼他儿子……

普罗蒙多里奥对我说：“我感觉，

父亲，不可抗拒的原因，

让你头发花白，现在几乎就要踏进坟墓，那么遥远。”

“我的儿子，更早的时候，更年轻的时候，

我在这片土地上生活过，”

我告诉他，“当时更有活力，更加强壮。

可是，我们都要为之所改变，

我说的就是上天的意愿，带我来到了一个地方

在那里，我不会苦恼，我会快乐。”[注]

如果他真的在那不勒斯找到了爱情和幸福，为什么一年之后他又决定要离开，要跟着弟弟罗德里戈前往西班牙呢？其中的缘故，我们只能揣测了。也许这段恋情变味了；也许他想要在自己的祖国立脚，然后再来接走爱人和孩子。在《伽拉苔亚》这本书中，劳索赞美西莱纳，同时也饱尝嫉妒的痛苦，挣扎在激情的漩涡中，深受折磨。然而，这些渴望的语言却来自一个更为睿智的人，他的一生非常丰富，站在人生尽头，经历了各种事情、痛苦和失去的磨炼。虽然此刻的他已经默然接受了命运的安排，但如果年轻的时候有过一个孩子，年老之际的他就在遗憾地回顾过去，仿佛是希望自己亲手带大了儿子。

无论他当时是如何打算的，1575年9月的那一天，他登船离开了那不勒斯，就再也没有回去，再也没有看到西莱纳，或者普罗蒙多里奥。又过了漫长的五年时间，他才回到了西班牙。9月的那一天，米格

尔和罗德里戈登上了船，天气条件很适合航行，他们肯定希望很快就能到达巴塞罗那。可是，在接近科西嘉岛的时候，遭遇了风暴，他们所在的客船索尔号与其他的三艘船分开了，本来护送的船在一定程度上是可以保护他们不受海盗袭击的。没错，还没能再次与其他船只聚合，还没能驶入某个安全的西班牙港口，他们就遇到了巴巴里海盗，海盗的船速度很快，其他的船根本就不是他们的对手，他们就是地中海的噩梦。

船员，其他的乘客，还有这两兄弟英勇作战。伤亡了很多人，其中就有索尔号的船长，最后战斗结束了，幸存者被戴上了铁链，带到了海盗船上，海盗头子就是著名的希腊变节者，恐怖的达利·玛米（Dalí Mamí）。就在此时，护航的船只出现了，但是太晚了，它们的速度赶不上海盗船，海盗们带着俘虏驶向了阿尔及尔，迎接他们的是奴役的命运。塞万提斯数年后写了一个剧本，他根据自己的被俘经历创作了其中的一个角色，船驶入阿尔及尔港口，港口的一切渐渐映入眼帘，他说道："我作为俘虏到了这里，看到了这片闻名世界的土地，它张开怀抱，广纳四方海盗，我忍不住抽泣，不知不觉中，自己憔悴干枯的面孔已经湿漉漉的了。"[注]这应该就是塞万提斯当年思忖自己命运时的真实感受吧。

---

1. 参见丹尼尔·哈维奇的《宣布经典》，他描述了《疯狂的奥兰多》取得的巨大成功，到1580年，《疯狂的奥兰多》印刷了113次，定义了16世纪的文学。
2. 塔索，《解救耶路撒冷》，12；译文稍有改动，选自塔索，《解救耶路撒冷》，14—15。
3. 《堂》，126。
4. 《堂》，129。
5. 《堂》，60。
6. 此句话出自墨丘利【智神墨丘利，又名赫耳墨斯。】（Mercury），他在与塞万提斯交谈，回忆作为士兵时的英勇（《诗人》，222）。
7. 西班牙文。

8. 麦克罗里，51。

9. 参见休·比切诺（Hugh Bicheno）的《新月与十字架：勒班陀战役》（Crescent and Cross: The Battle of Lepant），1571。

10. 也译为阿勒普耶罗斯。

11. 拜伦，108。

12. 西班牙语中Don的意思是“先生”。——编者注

13. 拜伦，111。

14. 拜伦，引用，116。

15. 拜伦，121。

16. 拜伦，125—126。

17. 帕克，《危机中的欧洲》（Europe in Crisis），52。

18. 帕克，《危机中的欧洲》（Europe in Crisis）。

19. 《堂》，329。正如史蒂芬·鲁普（Stephen Rupp）所说：“修辞结构和技巧的运用让塞万提斯得以构建出复杂的语篇，改建了传统的主题，以处理他所在时代军事冲突下的行为和民族精神事件。”（34）

20. 《堂》，331。

21. 安东尼·卡斯卡尔迪写道：“在塞万提斯写作的条件下，他需要用间接的方式去处理那些有争议的事件。”（《塞万提斯、文学和政治话语》［Cervantes,Literature and the Discourse of Politics］，198）

22. 《堂》，332。

23. 《堂》，332—333。

24. 苏珊·伯恩（Susan Byrne）的《塞万提斯的治国之道》（Cervantes’s Reason of State），是一篇演讲稿，见于1013年4月26日，伊利诺伊州，芝加哥，塞万提斯学院，第十三届塞万提斯学术研讨会。更多关于早期现代国家的治国之道概念，参见弗朗西斯科·托马斯·伊·巴连特（Francisco Tomás y Valiente），“La monarquía española del siglo XVII: El absolutismo combatido”，以及何塞·费尔南德斯-圣玛丽亚（José A. Fernández-Santamaría），Razón de estado y política en el pensamiento español del barroco（1595—1640），尤其是35—37，他在此处描写了西班牙的知识人士如何区分这一概念的真实和虚假用法。

25. 《堂》，459—460。

26. 《堂》，460。

27. 《 堂吉诃德》第一部出版十年后，第二部才得以出版。

28. 卡斯卡尔迪在提及这一插曲时写道：“这一段落位于第二部的开篇，我们不禁想到，事实上，堂吉诃德这一恢复骑士制度的计划是针对一项基本政治项目的滑稽置换，既呈现出了戏剧的维度，又有现实的维度。”（《关于梦想论证的塞万提斯和笛卡尔》［Cervantes and Descartes on the Dream Argument］，50）

29. 虽然如此，卡根展示了在腓力的统治之下，王权越来越关注官方历史，这一历史“捍卫了他的政策，最重要的是，捍卫了西班牙的绝对权力……在新世界和旧世界”（《克利俄和王冠》，95）。关于现代西班牙早期“官方历史”的角色和作用，卡根的这本书是最权威的研究。

30. 卡根，《克利俄和王冠》，189—190。

31. 卡斯蒂略引用，《巴洛克恐惧》（Baroque Horrors），137。卡斯蒂略的见解是，阿斯纳尔想要把西班牙放在当代“反恐战争”的十字路口，就是想要延续“历史学家在新兴的专制主义者的支持下工作……把西班牙的存在追溯到诺亚和他直系后代的圣经时代”（139）。

32. Niccolò Machiavelli（1469—1527），意大利政治家，也译为马基亚维利。

33. Giovanni Botero（1544—1617），意大利思想家、诗人和外交家。

34. “统治者能够给臣民带来好处，首要方式是通过行使正义来保障和维护每个臣民的权利；这无疑是国内和平与和谐的基础”（博特罗，16）。

35. Jean Bodin（1530—1596），法国政治思想家、法学家，近代资产阶级主权学说的创始人，近代西方最著名的宪政专家。

36. 参见托马斯·巴连特，以及费尔南德斯-圣玛丽亚，特别是35—37。

37. 参见注释21。两个版本都有网络资源：http://books.google.com/books/about/Diez_Libros_de_la_Razon_de_Estado.html?id=sBo8AAAAcAAJ;http://books.google.com/books/about/Diez_Libros_de_la_Razon_de_Estado.html?id=Wn5LA A A AcA AJ.

38. 苏珊·伯恩追溯了这一概念在西班牙司法界的发展，并指出，虽然与他的性格实在格格不入，塞万提斯如何运用了这些司法概念；当时传播这些概念的是法律理论家，比如杰罗尼莫·卡斯蒂略·德·博瓦迪利亚（Jerónimo Castillo de Bobadilla）。她写道：“尽管隐藏在‘虚构’叙述的面具之下，塞万提斯依然对这个体系提出了尖锐而辛辣的批评。现实的法学家想要在混乱的环境中寻求稳定，却不关心随之而来的对法律和理念的歪曲。这位富有创造力的作家突显了同样的诉讼歪曲，还借用了许多其他字面上的法律细节，但这些细节并没有出现在卡斯蒂略·德·博瓦迪利亚这类人撰写的手册中，而只是出现在法律条款中和法学家的注释中。”（42）在一份1614年的手册中，一个章节的题目是《罗马人之巧妙利用治国之道，吸引臣民胜过武力》，文章继续，

“为了赢得好感，西班牙人也懂得谄媚和取悦的艺术，他们本性中就欢迎外国人，以大爱之心来奉行待客之道”（阿尔德雷特［Aldrete］，笔者译）。

39. 《堂》，464—465。

40. 《堂》，466。

41. 《惩恶》，2：45。

42. 《惩恶》，2：56。

43. 《惩恶》，2：74。

44. 玛丽亚·安东尼娅·加尔塞斯（María Antonia Garcés）告诉我，这一故事很有可能是在罗德里戈去世后不久创作的，弟弟的死暗含其中。托马斯曾经得过小儿癫痫（alferecía），而罗德里戈的军衔是少尉（alférez），低级军官。

45. 奥斯曼帝国的首都本应为伊斯坦布尔（Istanbul），但是西方世界坚持称呼其为君士坦丁堡（Constantinople），故按照原文翻译。

46. 卡门，《帝国》，185。

47. 参见加尔塞斯在《阿尔及尔的塞万提斯》（Cervantes en Argel）的叙述，358—359。

48. 帕克，《危机中的欧洲》，51—52。用布罗代尔（Braudel）的话来说，“地中海战争的代价很大，接踵而来的往往是破产。腓力二世的花销相当惊人。1571年，根据马德里的估计，联合舰队（属于威尼斯、教皇和西班牙）有200艘桨帆船，100艘圆船，5万名士兵，维持的费用每年超过400万达克特。这样的作战舰队就像是漂浮的城市，花钱花物资如流水”（604）。

49. 卡门，《帝国》，187。

50. 博特罗，帕克引用，《佛兰德斯的军队》（The Army of Flander），14。

51. 《诗人》，305—306，笔者译。埃雷罗·加西亚（Herrero García）认为，几乎没有证据表明塞万提斯在此处提到的是真正的儿子（《诗人》，888）。在我看来，如果不是真正的儿子，这一人物似乎就毫无意义，除非是找到了文件记录，否则无法作出最终决断。

52. 塞万提斯，《阿尔及尔事宜》，《全集》，11：15。

第四章 俘虏的想象

“我们挨饿，我们衣衫褴褛，这是常有的事情，可是最让人痛苦的是我们不得不时刻耳闻目睹主人对待基督徒无比残忍的虐待。每天，因为微不足道的小事，甚至是无缘无故，他都要绞死这个，刺穿那个，割掉某人的耳朵。奥斯曼人知道他只是为了杀戮而杀戮，因为他本性如此，就是要宰杀整个人类。在他面前，只有一个叫做什么德·萨维德拉的西班牙士兵挺住了，他做的事情会被那些人铭记多年，他做的事情都是为了恢复自由，然而他的主人从来没有打过他，也没有命令其他人打过他，更没有对他出言不逊。他做的事情里，即便是最小的一件，我们都担心他会被刺穿在尖刀上，他自己也不止一次害怕这样的命运。如果我有时间，我就要好好讲一讲这位士兵，他的事迹比我的故事更为有趣，更为惊奇。”

这群基督徒俘虏被带到了阿尔及尔统领的跟前，这位日后发明了小说的人肯定觉得自己的末日就在眼前。这位可以决定他命运的统领是哈桑（Hasan）帕夏——帕夏是奥斯曼帝国给地方统领的封号，哈桑是意大利人，是个变节者，还有个名字叫威尼斯人哈桑，以残忍著称，改宗者的狂热让他分外渴望见到基督徒的鲜血。站在这位帕夏面前，塞万提斯有一万个理由怀疑自己可能会遭遇痛苦而漫长的死亡过程。哈桑经常用尖木头棍子刺穿试图逃跑的奴隶，让他们在众目睽睽之下慢慢地死去，这是他的一种惩戒方式。若是犯下较轻的过错，奴隶轻易就会被割下双耳。

塞万提斯不仅两次试图逃跑，还把一群基督徒俘虏藏在一个洞穴里长达七个月的时间。这个洞穴就在一位酋长的管辖之地，所谓酋长，是阿尔及尔诸多地区之一的行政官员。塞万提斯把这群人藏在那

里，一边照顾他们，一边等待他联系好的营救船前来接应。就在这群人藏匿期间，哈桑帕夏有了新的职位，选择了有赎金价值的奴隶。

这个胆大包天的逃跑计划策划于半年前，也就是1577年的4月，当时圣母玛利亚修士会[注]的修士们开始了谈判，要赎回大量的基督徒俘虏，其中就有塞万提斯的弟弟罗德里戈。塞万提斯认为弟弟很快就能回到西班牙，罗德里戈也是这样想的，兄弟俩商定好，等到罗德里戈一到西班牙，就雇上一艘武装的护卫舰，立刻回来解救米格尔和他的同伴。他们约好的地点就在那位酋长的花园与海边相接之地，从城镇沿海而上，大约有三英里的距离。[注]这里的园丁是一位叫做胡安的基督徒奴隶，他同意保守秘密，而塞万提斯则来往于城市的牢房（奴隶居住的牢房）与这个洞穴之间，给藏匿此处的同伴提供必需品。这群人完全没有想到谈判会持续这么长的时间。一直到了8月24日，罗德里戈与另外105位重获自由的奴隶才得以登船驶向西班牙。

我们可能会觉得奇怪，塞万提斯身为基督徒奴隶，怎么可能如此自由，到处走动呢？事实上，这在当时的阿尔及尔是普遍现象。如果奴隶不是某个公民的私人财产，就待在公共的牢房里。牢房就是一个院子周围有几层高的建筑，全是互相联通的房间，在此居住的囚犯多达两千人，任何时候都是这个数目。生活条件非常恶劣，但是如果奴隶没有受到惩罚，或是没有分配任务，他们在白天是可以在大街小巷随意转悠的，他们的脚上还戴着铁链，身份是明摆着的。可是晃悠的时候并不多，通常他们要不就是被惩罚，要不就是干苦工。[注]

到了九月底，塞万提斯也加入了藏匿的俘虏行列，准备与约好的护卫舰碰头。但是，因为运气不佳，再加上有人背叛，这次营救行动以失败告终。护卫舰第一次准备登陆的时候，一群西班牙水手暴露了，被人抓住，护卫舰不得不退回去。与此同时，同谋逃跑的一个人，大家都叫他镀金人，之前一直帮着从城里给大家运食物，临阵慌

了神，把逃跑计划报告给了哈桑帕夏，希望能够以此换得自己一命。这位帕夏立刻下令包围花园，所有人都被关押起来。

奥地利的堂胡安是西班牙国王的兄弟，是国王陛下地中海舰队的统帅，再加上塞萨公爵，两个人在很大程度上负责外交斡旋，以达成西班牙和奥斯曼帝国之间永久的和平，他们都是重要人物。之前，塞万提斯得到这两位的书信，以证明自己的英勇和在皇家军队的出色表现，书信上有这两位的封印。塞万提斯在西西里疗伤的时候受到了堂胡安的嘉奖，他们的书信也对他不吝赞美之词，这就让捉拿到塞万提斯的摩尔人有一种感觉，认为塞万提斯肯定也是举足轻重的人物。

塞万提斯在对方眼中有了如此的分量，对他来说也是福祸参半的事情。没有被派到田里做苦力，毫无疑问，他是因此受益了，但与此同时，对方给他标上了五百金埃斯库多[注]的赎金标签，这是天文数字，像塞万提斯这样的普通家庭，要很多年不休不止地劳动才能挣得到这么多钱。事实上，他几次试图劝说对方，他的家庭并不富有，他们没有机会得到这笔赎金，可是劝说无果。他随身携带这么高规格的证明文书，居然不值这些钱？他们不肯相信。

阿尔及尔的现任长官如此恐怖，站在他的面前，塞万提斯肯定想过自己死定了。之前他就尝试逃跑过一次，那一次他要冒险穿过沙漠，前往大约两百英里远的城市奥兰，最后他的向导弃他而去。饥渴交迫，他不得已回去了，当时的长官是拉马丹（Ramadan）帕夏。拉马丹帕夏饶他一命，而且也没有严惩他（当然，戴上了铁链，受了鞭笞，用现代的标准看来，这些都是酷刑了）。当时拥有塞万提斯的人是达利·玛米，就是夺了他乘坐的索尔号、抓住了他的那个海盗，此刻达利·玛米出海了。不同于哈桑帕夏，拉马丹帕夏是一位明智而慈善的统治者，当然，他也能做出残忍复仇的事情：得知一个摩里斯科人在西班牙身亡的消息，他就下令将阿尔及尔的一个俘虏神父活活烧死。[注]

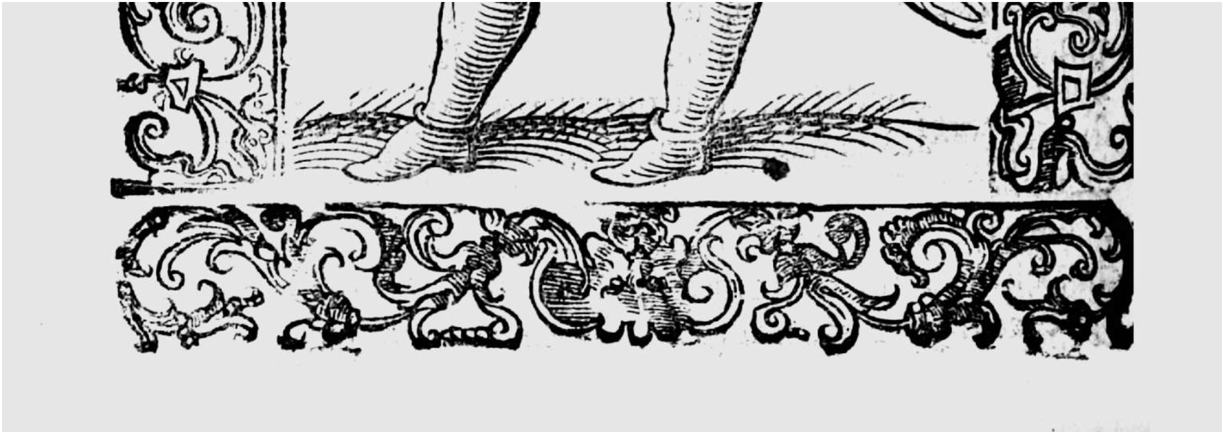
这是他第二次逃跑，考虑到哈桑截然不同的名声，塞万提斯有一万个理由去遮掩，或者是弱化自己扮演的角色。然而，他并没有这样做。日后，有十几个目击证人签署了书面证词，证明他站了出来，直视这位帕夏的眼睛，承担了全部的责任。他甚至说，其他人没有任何过失，全是因为他哄骗诱惑，其他人才跟着他糊里糊涂地冒险行事。

眼前这个男子左手残疾，但是相貌堂堂，眼睛炯炯有神，钩形鼻，淡棕色的胡须，他的胆量和英勇让哈桑帕夏深为触动。哈桑帕夏是双性恋，他有一位妻子和几个孩子，同时与年轻的男子们也保持关系，他自己年轻的时候也为年长的有权男性提供过性服务。但是，并没有证据表明他对这位浑身烂泥、营养不良的囚犯有那种兴趣。一般情况下，哈桑帕夏这样的人会喜欢眉清目秀的年轻人，塞万提斯这时差不多30岁了，距离这样的形象太远了。而且，对于那种屈服利诱，用色相或是背叛来换取更好生活的囚犯，塞万提斯只有鄙视。多年后，回顾在阿尔及尔被俘的苦难经历，塞万提斯写了一个剧本，剧中一个角色名叫萨耶维拉（Sayavedra）（非常接近他日后给自己起的第二姓氏），这个角色宣布说，他宁愿“一死，也不愿意有丁点儿偏离诚实的生活方式”[注]。

无论是出于什么原因，哈桑并没有像大家想象的那样做，他没有屠杀这些俘虏，也没有折磨他们。唯一遭受不幸的是那位基督徒园丁胡安，他帮助藏匿这些俘虏，并且给他们食物，因为这份慷慨，他付出了生命的代价。园丁被残暴地处死了，行刑方式是“挂钩之死”，也就是用金属钩子穿透受害者的一只脚，倒挂起来，血倒流到他的嘴里，痛苦不已，最后呛死。[注]死亡过程是缓慢的，塞万提斯和同伴们被迫站在一边观看，一直看到园丁咽气为止。逃脱了这样的结局，塞万提斯肯定是松了一口气，但是像他这样的人，有着严格的道德准则，看到别人因为自己而受死，肯定有深深的罪恶感。

哈桑帕夏于1544年出生于威尼斯，少年时期他被海盗抓住，在的黎波里作为穆斯林长大，然后就到了奥斯曼大舰队司令乌尔奇-阿里手里。他很有可能遭遇了鸡奸，当时那些上了年纪的苏丹亲兵还有巴巴里海盗，都有年轻的“长胡须的妻子”，这在他们当中是普遍现象。因为在乌尔奇-阿里的家里受到宠爱，哈桑本人成为舰队的领导，后来又出任阿尔及尔的地方长官。





Giannizzero士兵，来自切萨雷・韦切利奥（Cesare Vecellio），《世界上古老而现代的习惯》（*Degli Habiti Antichi e Moderni di Tutto il Mondo*）。威尼斯：乔瓦尼・贝尔纳多・塞萨，1598，乔治・皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰・霍普金斯大学。

在当时，相较于基督教的世界，奥斯曼帝国统治下的穆斯林世界在宗教和种族差异上要包容得多。无论出身，所有的人都能享受到社会阶层的流动性，地中海地区全是这些所谓的职业奥斯曼土耳其人。这样说是文字游戏，指的就是变节者或是改信伊斯兰教的改宗者，他们融入了奥斯曼帝国的军事和商业生活，如鱼得水，其中部分原因是“宣称信奉”他们的新信仰。据估计，在16世纪中叶，阿尔及尔有过半的人口都是变节者。即使按照当时的标准，哈桑的升迁也是非常快的。改信伊斯兰教之后，他在奥斯曼的官僚体系中升迁得很快，一开始是税收员，最终两次成为阿尔及尔的地方长官。

16世纪的阿尔及尔恶名在外，在欧洲人眼中，特别是西班牙人眼中，这个地方令人望而生畏。到了1570年，阿尔及尔是个富饶而忙乱的地中海大城市，但是其财富几乎全部来自高利润的奴隶贸易和海盗掠夺。壁垒之内有一平方英里的范围，大约有十万的人口，阿尔及尔狭窄蜿蜒的街道将城市分成一个个的小格子，格子里就是一座座的房屋，由米黄色的石头修建而成，装饰着彩色的瓷砖。城市围墙的周围是田野，大的庄园、农场和果园分布其中。城里的穆斯林特权阶层过着奢华的生活，他们住所周围就是奴隶居住的牢房，牢房里面住满了

奴隶，有时其数量高达二万五千人。奴隶的生活条件悲惨而肮脏，殴打、折磨和死刑是家常便饭。㊟

海盗，或者是官方版本称呼下的私掠巡航，已经成为地中海生活的主题。㊟海盗们不仅在海上搜寻，还经常袭击基督教世界的海岸地区，西班牙南方沿海的村庄和城镇就正处在这一危险地段。海盗把俘虏带回阿尔及尔，进行分类：孩子和女人，被卖作家奴，有时卖作性奴隶。苏丹亲兵不时会来挑选、收养少年，在他们的文化里把这些孩子养大，就像哈桑帕夏，这些少年能够企及相当的高度。从这个角度而言，16世纪的穆斯林文化比同时期的基督教文化更具社会流动性，当时的基督世界惧怕潜在其中的穆斯林和犹太人，而且社会等级森严。㊟

有技能的奴隶，从金匠到砖瓦工，被放到城市里工作。那些最没有价值的奴隶，要么就打发到田地里劳作，要么就被分配到巴巴里桨帆船上划桨。划桨的命运最悲惨，这些奴隶都活不长，但他们只恨自己活得太久。船底的条件恶劣得令人发指，他们被铁链拴住，捆在长凳上，缺水少食，逼迫之下，不停地划船。如果筋疲力尽，或是病了，就会遭到无情的鞭打。等到他们咽下最后一口气，他们的尸体就被抛出去，就像是扔掉不要的垃圾。

贵族，还有被认为有很高社会价值的囚犯，则是截然不同的待遇。他们被关押在别处，被迫给国内的家人和支持者写信。他们被标上了赎金的金额。当时，三位一体教理修士会和圣母玛利亚修士会组成了慈善网络，分布很广，就是为了筹集赎金，解救俘虏。这一类俘虏有时也会与城市里的奴隶一起工作，但主要是为了刺激他们给家里写信要钱。他们的存在就是为了赎金，以此换得让人垂涎的收入，进而维持阿尔及尔特权阶层已经习惯的绚丽生活。塞万提斯随身携带着他好不容易讨得的推荐信，就是因为推荐信的存在，塞万提斯属于这一俘虏群体。

塞万提斯在阿尔及尔待了五年的时间，这一时期给他的创作留下了不可磨灭的印记。他的第一本小说，田园罗曼史《伽拉苔亚》，其中很多诗歌可能就是待在阿尔及尔的牢房里写就的。葡萄牙神父和学者安东尼奥·德·索萨（Antonio de Sosa）也是一名俘虏，在阿尔及尔，他与塞万提斯关系很好。被俘期间，德·索萨有很多机会进行阅读和写作，据他说，塞万提斯经常都在写诗。1581年，德·索萨从阿尔及尔回到了西班牙，他在阿尔及尔过了大约四年的俘虏生活。这座城市就是他的监狱，在这期间，他以人种学者的眼光观察这座城市、观察其中的居民，详细地记录了他们的信仰、外表、习俗，甚至还有说话的方式。1612年，这些记录以另一个人的名字在西班牙出版，五卷内容的概要，书名是《阿尔及尔地志及通史》（*A Topography and General History of Algiers*），直到今天，仍然是最宝贵的知识来源之一，讲述了近现代地中海地区最为著名的跨文化交流地区的生活，以及当时欧洲人看待穆斯林社会的视角。[注]

阅读和对书本的热爱帮助像德·索萨和塞万提斯这样的人在被俘期间活了下来，但是身处某一宗教统治之下的社会，爱好书籍也会招来真正的危险。刚做俘虏不久，德·索萨在市场上看到一个人拿了一本印刷精美的书，他就跑到那个人跟前，请求看一看。那个人看到他是个基督徒奴隶，而且这个奴隶还想要触摸古兰经，就狠狠地揍了他一顿。他们认为异教徒触摸古兰经就是亵渎。[注]

塞万提斯获得自由，回到了西班牙，不久之后就出版了自己的第一本小说《伽拉苔亚》，他的几个剧本也上演了。在其中的一个剧本中，一个名叫萨耶维拉的角色第一次出现他的笔下。之后，这个名字的角色，或是有着相似名字萨维德拉（Saavedra）的角色又在他的笔下出现了两次，都与阿尔及尔经历相关。阿尔弗雷德·希区柯克（Alfred Hitchcock）总是在他自己的电影中客串，或是从巴士上走

下来，或是在背景中露出一个侧影，可是，塞万提斯这样并不是简单地在自己的作品中露个面。在写这个剧本（1581—1583）期间，他还没有开始使用萨维德拉这个名字。这个名字先是出现在他的作品中，*然后*他才用了这个名字。自从开始使用这个名字，他所有出版的作品上，萨维德拉都是他的第二姓氏。后来，他在1584年承认了自己的私生女伊莎贝拉，就让女儿使用了这个姓氏。注

他的父母名字当中并没有萨维德拉这个姓氏，他有个远方亲戚，对方也是诗人和士兵，有这个名字，但是并没有什么证据显示塞万提斯和这位亲戚有多少共处的时间。他为什么选择了这个名字呢？也许更大的动机是萨维德拉这个名字能悄悄地与15世纪一位叫做胡安·德·萨耶维拉的士兵联系起来。在重新夺回格拉纳达的最后岁月中，这位士兵被摩尔人俘虏了，他的事迹被传唱，在当时广为流传的民谣《萨耶维拉传奇》中得到了永生。在这首民谣中，萨耶维拉英勇地与摩尔人作战；但他之所以能够成名，也许更重要的是他被俘后面对敌人的威逼利诱，没有改变自己的宗教，坚持了基督的信仰，这也是塞万提斯选择这个名字的原因。

萨维德拉这个人物先是出现在《阿尔及尔事宜》（*Los tratos de Argel*）的剧本中，后来又出现在《俘虏的故事》中，这个故事是《堂吉诃德》这本书中的重要部分，很有可能是在1589年左右完成的，要比《堂吉诃德》这本书早得多，只是后来收进了这本书中。这个名字第三次出现是在塞万提斯后期的剧本里，出版在剧本和幕间剧的合集中。那个剧本的名字是《勇敢的西班牙人》（*The Valiant Spaniard*），堂费尔南多·萨耶维拉是剧中主角，人设非常接近于历史上的萨耶维拉，他是一位驻守北非的士兵，在奥斯曼帝国围攻奥兰期间，他一边捍卫奥兰城，一边学习摩尔人的文化。

在《阿尔及尔事宜》这一剧本中，萨耶维拉是基督徒俘虏的典范，代表了一种美德，他没有被肉体的诱惑所俘获，没有背叛自己的

宗教。西班牙的一位摩里斯科人被杀后，作为报复，穆斯林世界残忍地杀害了一位基督徒奴隶，得知这一消息，萨耶维拉表现出了斯多葛学派的克制，劝告道："我的朋友，不要这样悲伤地哭泣。我们不应该哀悼那些已经去了天堂的人，应该哀悼那些留下的人。虽然他的遭遇惨不忍睹，悲惨地死去，但他去了更好的地方。"[注]

在《阿尔及尔事宜》和《勇敢的西班牙人》中，萨耶维拉是书中角色的名字。在《堂吉诃德》这本书中，萨维德拉这个名字出现在了《俘虏的故事》这一章节中，虽然也暗指了塞万提斯在哈桑帕夏那儿受到不同寻常待遇的经历，但这个名字只是一闪而过。在本章节的开头，我引用了这部分内容：这个俘虏刚回到西班牙不久，在一家客栈里给一群旅行者讲述他在阿尔及尔的经历，特别提到了"一个叫什么·德·萨维德拉的西班牙士兵"，说他是唯一敢于对抗哈桑帕夏的人，他这样做了，而且没有受到这位帕夏的虐待。[注]塞万提斯杜撰了一个爱情故事，男方是基督徒俘虏，女方是富有政府官员的美丽女儿，此处，他嵌入了一个名字，让自己在阿尔及尔的传奇经历得到了永生。而在被俘期间，他还没有开始使用这个名字。

但是，他所做的并不局限于此，几乎就在小说诞生的那一刻，他让我们看到了小说的内部运作。为了赞美作者的替身，讲故事的人偏离了故事的主线，这时文体的视角就发生了变化，从身处其外的视角变成了身处其中的视角，从外在的描述变成了内心的描述，大家得以看到作者的意识和感情。文中是这样说的，萨维德拉"不止一次害怕遭遇同样的事情"。一个杜撰的故事，在客观叙述的过程中，塞万提斯注入了自己的主观回忆，这就展示了他这种新风格的构架。他使用这种方法，几乎就是在神不知鬼不觉当中，哄骗读者进入了故事的框架，让读者感受到自己与书中世界的融合，他创造出了一种立体感效应：读者踏进了书页，想要与书中其他的人物一同讨论设定在更深层面的书、故事和人物。

塞万提斯发掘了讲故事的人和他们所讲故事之间的空间，创造出了立体感，这一技巧让《堂吉诃德》这本书焕发出盎然的生机。人们是如何描述这个世界的？对于自己和别人的认知，人们在情感上如何应对？塞万提斯的作品密切关注这些问题，由此产生了一种写作方式，更为真切地反映我们的世界，这种写作方式不仅包含了我们所表现的这个世界，还有我们在这些表现中如何感受。他的小说就像是你拿着一面镜子站在另一面镜子前所看到的景象。他在书中刻画人物，这些人物又在书中讨论书本和人物，他们讨论的内容有《堂吉诃德》这本书和其中的人物，甚至还有其作者。这些人物看不到自己周围其他人物的视角和动机，这种盲区引起了一种共鸣，而这种盲区和共鸣正是这本书魅力的主要来源。换言之，这些书中的人物就非常像我们读者了；人物和读者都在努力理解周围的世界，他们因自己的所见和所知而受到了限制，并且对这些限制做出了情绪上的回应。

现代科学证实了情绪和人类认知局限之间的关系。[注]大脑研究者认为，人类有一系列基本的情绪，与“低等动物一样，但是衍生或是非基本情绪往往才更具人类的特点”[注]。因为各种边界和障碍，我们有了区别于他人的感觉和愿望，事实上，这些后来发展出来的、更具人类特色的情绪与这些边界和障碍有非常紧密的关系。我们的边界受到了冲击，比如说自我意识遭到怠慢，我们会感到愤怒；失去了心爱的东西，或者是我们所爱的人并不爱我们，或者是不想要我们，悲伤的感觉就会油然而生；我们希望掩盖起来的东西暴露在世人的面前，我们就会感到羞耻。在我们的情感感受方面，其中的一个关键维度似乎就是那种模糊的视野范围，而这种模糊的状态正是我们感受他人经历的特点。塞万提斯用他的叙述技巧接通了这一维度，让我们感受到他人的经历。

如何看待这个世界，如何描述自己在这个世界中的位置？在这些方面，此刻欧洲人的认识已经有了深刻的转变。塞万提斯发展了写作上的技巧，同时也把欧洲人这些方面的深刻转变带入了文字当中。中

世纪时期，作家、思想家和艺术家往往把人类主体描绘成与宇宙整合为一体的一部分，并没有把人类当作世界的观察者，甚至没有把人类当作一个独立现实世界的居住者。到了17世纪，人类的不同创造领域开始给个体设定非常不同以往的角色，在文学、绘画和建筑作品中，个体的视角和经历成为主要关注的对象。注与此同时，自然哲学家对宇宙的理解也发生了改变。以前他们认为宇宙是人类存在的延伸，地球是宇宙的中心；此刻，他们认为宇宙是一个浩瀚、甚至无边无际的空间，地球在这个空间中毫无优待地位可言。

造型艺术方面也出现了个人视角，这一方面的表现甚至更为明显。建筑师菲利波·布鲁内列斯基(Filippo Brunelleschi)，为佛罗伦萨的花之圣母大教堂注的顶部设计了著名的穹隆顶。他在14世纪末15世纪初，根据之前光学方面的研究，绘制了一幅作品，想要让观看者产生错觉，认为自己看到了真实的场景。布鲁内列斯基做了一个著名的实验，他根据直线透视的原则绘制了一幅浸礼池的画作，面朝上，平放在没有完工的教堂门口。接着他在画作的消失点注处钻了一个洞，请人们从这个洞口望过去，看浸礼池。观看的人并不知道，他们看见的不是浸礼池，而是一面镜子中的影像，镜子放在几英尺远的地方，正好反射出布鲁内列斯基绘制的那幅画。

之前也有画家根据直线透视来绘制作品，但在布鲁内列斯基的实验之后，这种做法就火了，传遍了意大利，继而传遍了整个欧洲。中世纪的画作中，人物的大小是根据其重要程度或是神圣的级别而定，现在画家们利用了相对尺寸，让观看者感受到了纵深和空间。直线透视要达到效果，观看者需要处在与画作有一定距离的特定点上。后来，剧院兴起，舞台设计者在运用透视技巧的时候注意到了这一点，根据透视规则设计的舞台布景只有在一个位置点上达到最好的效果，这一点就在舞台布景消失点的正前方。为贵族设计的剧场很快就利用了这些位置上的差异，只有国王的位置才有最好的视觉效果，其他人位置的效果则根据他们的社会地位递减。注

人们越来越关注以个人视角审视世界的独特性，肖像画的发展自然也体现出了这一点。像德意志人阿尔布雷希特·丢勒（Albrecht Dürer）这样的肖像画家们开始关注绘画对象作为个体的特别之处，而不再是通过常规的意象去表达他们了不起的地位、爵位或是重要程度。丢勒做了一系列的尝试，其中就有大量的自画像，他在画作中展示出了一种空前的对艺术家本人的关注。这种关注的结果是两方面的趋势，其一是自我夸大，比如这位艺术家在一幅肖像画中以耶稣的形象出现；其二就是人们开始认识到作品是创作者对世界的自我表达。注

在其他主题的画作中，他也会客串现身，比如说有一幅比较完整的自画像，画布背后就有他本人在工作状态的素描，仿佛是在提醒大家这些是一个人的创作。因此，人得到了提升，但他创作的作品被人性化了，大家看到了，这些作品都源自单一的视角，因而也是局限的视角。注



阿尔布雷希特·丢勒，《自画像》，1500，照片拍摄，格斯滕贝格档案馆（Archiv Gerstenberg）/Ullstein Bild 注，盖蒂图片社。

西班牙人迭戈·委拉斯凯兹（Diego Velázquez）是哈布斯堡王朝的宫廷肖像画师，到了16世纪末17世纪初，像他这样的画家们已经在使用透视的技巧来表达一种理解世界，以及人类在其中位置的新方法。注

委拉斯凯兹的惊人之作《宫廷侍女》（*Las Meninas*）为我们展示了腓力四世的宫廷世界。凝视这幅画，我们看到了画家的画布将不能同时占有的两个视角连接起来，随之肯定会意识到，单一的观察角度是看不到画面中整个场景的。注委拉斯凯兹的作品在欧洲艺术史上有非常重要的位置，它展示了一种正在形成的组织和理解知识的新方式。注另外一个了不起的例子就是塞万提斯的《堂吉诃德》，同样代表了这种变化。注



迭戈·委拉斯凯兹，《宫廷侍女》，1656，照片，通史档案/盖蒂图片社。

塞万提斯的文字和委拉斯凯兹的画布都展示出了一种世界的戏剧性。*我*如何看待这个世界？这个世界*本来*是什么样的？上帝眼中的世界是怎样的？或者其他人是如何看待这个世界的？这种戏剧性就探索了我和他者观点之间的差异。这个世界被连根拔起，放在盒子里，每

人一份，但这一过程中也蕴含了一种更为复杂和重要的经历。一旦世界装进了便携的盒子里，一旦人们通过文字、戏剧或是画作这样的媒介表达对整体世界的独特视角，不可避免的是，这些媒介终究会折返到自己身上。它们把世界包含在了框架之中，则必定包含这一框架，同时也要包含执行框架的那个人。[注]

塞万提斯数次在作品中提及他在阿尔及尔的日子，他的写作风格也出现了类似的进程。我们可以看到，他逐渐凸显了自己对世界的个人视角，把它带进了自己所描绘的世界中。塞万提斯似乎是在用自己被俘的创伤记忆来创作虚构小说，他也是在利用虚构小说帮助自己治疗长期俘虏生活的创伤。[注]塞万提斯创作故事（与之相对的是忏悔）来治疗深度的个人痛苦，在这一过程中，他开创了一种现代文学。挪威作家卡尔·奥韦·克瑙斯高（Karl Ove Knausgaard），创作了长达六卷的自传体小说《我的奋斗》（*My Struggle*），他说过：“开始写第一本小说的时候，我发现我可以消失在自己的文字中。自我，还有与之相关的所有困难和痛苦都消失得无影无踪。”他认为这种在写作过程中的自我溶解是源于文学独有的特性，因为“与其他媒介不一样，文学可以打破社会设立的界限”[注]。在此种情况下，“文学”最好是解读为“虚构小说”。打破界限就是这种写作形式的专长所在；这些界限所带来的痛苦甚至也能在这种形式中得到缓解。

严重创伤受害者在开始处理痛苦之际，会启动一种称之为外化的防御机制，他们会讲述故事，或者是画画，这些故事和画会唤起他们经历的事件，却不会将自己直接置身其中。也许会出现另一个人物作为受害者的替身出现，这样受害者在讲述故事的时候，就能减少身临其境的情感痛苦。有些情况下，这一过程可以被理解为一种自我分裂，自身的一部分来承受创伤的压力，而其余部分则是在一定距离之外经历压力。塞万提斯采用了萨维德拉这一名字，在关键时刻把它放置到了自己的写作中，他可能是启动了治疗阿尔及尔被俘创伤的过程。[注]

但是，即使塞万提斯是在治疗自己的记忆创伤，他的方式贯穿了整个写作生涯，对虚构小说的发展产生了巨大的影响。他再三地讲述自己被俘的经历，每一次都有不同，他分裂自己，分割现实，形成了多个版本。每个版本都描述了他经历中的某个本质面，从这个意义出发，每个版本都可能是真实的，但是每个版本中都在重要方面与其他版本有冲突，从这个意义出发，又可能是假的。整体看来，这些版本不仅探索了发生的事情，而且还探讨了可能会有什么不同的情况，以及其中的原因。它们探讨的不仅是真实，而且还有总想要改变真实的愿望，这一愿望有时行得通，有时就行不通。

而且，塞万提斯跨越不同体裁讲述了同样的故事，在某一体裁中包容了其他体裁的方面，实现了创新。具体说来，他从自己被俘的经历中截取了一个片段，其中有记忆的部分，也有创造的部分，将其创作成了戏剧，设定了若干人物来探索这一段经历的不同方面。后来他又用文章的体裁来写同一段故事，戏剧版本中的本质属性移入了文章的版本中，到了今天，在我们的眼中，这些属性就是虚构小说人物的标准面。

最能说明这一转置的例子就是摩尔人女孩和基督俘虏之间的爱情故事，这一故事是两个剧本和《俘虏的故事》这一章节的核心部分。在《阿尔及尔事宜》这一剧本中，萨耶维拉的决心与主角奥雷利奥的诱惑形成对比。美丽而富有的扎哈拉喜欢上了奥雷利奥。奥雷利奥的心上人西尔维娅也是一个奴隶，她吸引了扎哈拉的丈夫尤祖夫的注意力。《阿尔及尔事宜》这一剧本的大背景是基督奴隶悲惨的生活，中心内容是四角恋爱，每个奴隶都受到了诱惑，可能会放弃自己宗教、文化和个人的坚守，故事探索了这种诱惑的本质。通过使用舞台的技巧，塞万提斯让笔下人物交替掩藏和暴露自己的动机，在剧中是如此，观众看来也是如此。

多年以后，大约就是在出版《堂吉诃德》第二部分的时候，塞万提斯再次拾起这一北非爱情阴谋的题材，出版了文字的剧本《阿尔及尔牢狱》（*The Bagnios of Algiers*）。在这一剧本中，扎哈拉变成了扎拉，她秘密改信了基督教，与一位基督徒奴隶坠入了爱河。他们的故事有个大团圆结尾，基督徒洛佩策划了他们的逃离，扎拉改名为玛丽亚。剧中最后是洛佩对观众说的一段话："这件事情不是想象出来的，其中真实远远多过*虚构*。这段快乐回忆中的爱情故事还在阿尔及尔继续——真实和历史能够给理解带来愉悦。即使到了今天，人们依然可以在那里找到那个窗户和园子。现在，这一事宜结束了，但是这段故事在阿尔及尔并没有结束。"注

在这里塞万提斯使用了虚构这个词，使用的是这个词的传统含义，只是与真实相对的意思。贺拉斯的原则是诗歌应该同时给读者带来指导和愉悦，塞万提斯却反其道而行之，他坚持认为给读者带来愉悦的是真实和历史，*并不是*诗歌或者完全想象的东西。一段历史给我们带来了愉悦（也就是说，正面地抓住了我们的积极情绪），它传达的真实是不一样的，不是过去的准确表现，也就是说，传达的是一种有个人意义的真实，一种关于我们自己的真实。我们喜欢虚构小说，究其原因，并不是我们可能认为的那样。我们并不是想要逃离现实，我们是被另一种现实所吸引：情感上的真实，主观的真实，关于我们自己的真实。

被翻译成"事宜"的这个词在这段引文中出现了两次，西班牙原文是"trato"。这个词也出现在了《阿尔及尔事宜》剧本的标题中，原文是*Los tratos de Argel*。Trato这个词的意思是"交易""事宜"，或者只是"各种事情的通称"，但是，用在这里，塞万提斯就可以用来指代他刚刚讲述的故事，之前那个剧本的标题，还有阿尔及尔发生过的真实的事情，也就是关于奴役的痛苦回忆。这里，在这个剧本的最后，一个想象出来的人物宣布说：之前所有呈现出来的东西都不是想象出来的，都是真实的历史；之前人们认为诗歌在教诲的同

时也能给人带来愉悦，现在如此呈现的历史接管了诗歌的这一功能；如此进行创作之后，即便阿尔及尔的事宜还一如既往地继续，他与阿尔及尔之间的事宜就可以到此为止了。在这样的陈述中，塞万提斯否认了“fictio”这个词的传统含义，描述了他所创造的虚构小说概念：我用谎言的形式，展示了真实；从而通过创作作品驱散了我个人心中的恶魔，这一作品会给他人带来愉悦，同时会让他们有更深的领悟。[注]

塞万提斯通过分裂自己来书写自己的创伤经历，然后又借用戏剧的技巧来帮助实现这一分裂，他成功地将最基本的两种要素合二为一，创造了虚构小说：暂停区分真实和虚构之间的参照系，之后这种技巧被称作暂停怀疑[注]；叙述的能力，让读者的观点和情感认同游走于几乎是无限的人物呈现中。正是这种能力，虚构小说才有了我们称之为一种文学共情的性质，这是一种身临其境地进入别人生活的感觉。塞万提斯用这种技巧表达出了被俘的痛苦，也就能开始处理自己的创伤，但更重要的是，他也培养了想象他人处境和痛苦的能力。通过把想象的现实当作真实来展现，虚构成为塞万提斯改造过去的完美途径，与此同时也创造出了重新想象现在的方法。

从这个意义而言，虚构小说的技巧在现代社会已经变成了非虚构作品的基本工具，比如说新闻学。记者马蒂厄·艾金斯（Matthieu Aikins）获得了梅迪尔新闻学院的詹姆斯·弗雷梅迪尔新闻勇气奖章，之后，一次接受NPR特瑞·格罗斯（Terry Gross）的采访，他说：“我就是想要把非西方人的生活用叙述的方式展示出来，让他们变成我们在乎的活生生的人。”他们的生活与我们不同，展现出来还要让我们在乎，要做到这一点，像艾金斯这样的记者首先就必须身处这些地方，与他要报道的人们肩并肩一起生活。要让读者感同身受，要让他们的生活和他们的痛苦——艾金斯借用了哲学家朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）的一个词“具有可悲性”，需要让他们成为“我们在乎的活生生的人物”。事实上，最近的研究证明，阅读文学虚构

作品能够引导读者与其他人共情。[注]塞万提斯把自己在阿尔及尔的经历转化成了世界第一本成熟的虚构小说作品，他所做的正是这一点。

《俘虏的故事》出现在《堂吉诃德》这部作品中，堂吉诃德和其他人在客栈住下了，准备度过这一晚的时光。堂吉诃德慷慨激昂地发表了自己关于从文和从军不同之处的看法，让大家高兴了一番，这一段之前我们已经讨论过了。之后，堂吉诃德就请刚到的那位讲一讲自己的故事，后者还带了一位戴着面纱的神秘女子。这位刚来的人名叫别德马，是一位上尉，刚刚回国，之前被俘，在阿尔及尔待了很长的时间。他给这些旅行者们讲了自己惊心动魄逃离阿尔及尔的故事，其中就有佐拉伊达的帮助，她是一位美丽无比的女子，父亲是阿吉·莫拉托（Agi Morato），阿尔及尔最富有的人之一。

阿吉·莫拉托是塞万提斯对哈吉·穆拉德（Hajji Murad）这个名字的音译，哈吉·穆拉德是阿尔及尔一位有钱有权的人。阿卜杜勒-马利克（Abd al-Malik）广受人仰慕，他后来成为摩洛哥的苏丹，他到阿尔及尔与哈吉·穆拉德一起用过餐，塞万提斯或许也在宴会上。阿卜杜勒-马利克精通阿拉伯和奥斯曼文化，也精通欧洲文学，意大利语和法语都讲得很流利。塞万提斯显然是仰慕他，时不时地提及他，认为他是有大智慧的人。此人非常慷慨，就餐的时候，也喜欢采用欧洲方式。事实就是，哈吉·穆拉德真有一个以美貌著称的女儿，后来嫁给了阿卜杜勒-马利克，成为王妃。这个女儿的名字叫做扎哈拉，这一事实多少让我们忍不住猜想，真实的也好，想象的也好，这位基督徒俘虏和美丽富有的摩尔人之间是否有过恋情。在真实的世界里，阿卜杜勒-马利克在1578年去世，之后，扎哈拉再次出嫁，嫁给了塞万提斯的死对头，也是塞万提斯最后一个主人，哈桑帕夏，他们一起搬到了君士坦丁堡[注]。

当时，她还在父亲家里，塞万提斯可能有很多机会见到扎哈拉，甚至与她互动。当时基督徒奴隶可以进入内室，女性在内室是不用戴

面纱的；而且在与穆斯林女性交流方面，基督教奴隶的自由度远远高于穆斯林男性。如果发现穆斯林女性与基督徒有了性关系，穆斯林女性将会面临灾难性的惩罚，而这位男子则必须做出选择，要么转信伊斯兰教，并且结婚，要么就是一死。不管怎样，真正的扎哈拉是绝对不可能逃往西班牙的，塞万提斯笔下人物的故事正好与之相反，无论他们怎么说，这个故事的关键面就是他想象的结果。前俘虏别德马对在座的各位说，他们即将“听到一个真实的故事，可能精心编造的故事都没有这么缜密精彩”[注]，听到这句话，我们知道，我们将再次进入塞万提斯特别的世界。

在《俘虏的故事》中，佐拉伊达的眼中只有别德马；在《阿尔及尔事宜》中，就不一样了，她的爱情是必须抵制的诱惑，而且她本人也差不多是一种俘虏身份：一个摩尔人，秘密转信了基督教。在《俘虏的故事》中，这两人必须克服语言的障碍，可能的背叛，还要提防她父亲发现真相，最后他们终于坐船逃到了西班牙，到了这个客栈，正要前往别德马的家乡成婚。

在《阿尔及尔事宜》中，别德马和佐拉伊达之间的爱情也有了幸福的结果，得到了回报，他们成功逃走了。我们自然无法得知真实世界的扎哈拉是否对基督教，或是对基督徒的爱情动过心，但别德马成功逃离的故事，显然是塞万提斯对被俘经历加工想象的结果。现实和记忆成为原始的材料，创作出了新的加强版本。在虚构小说中，失败可以变身为成功，就像我们可以间接地去感受悲剧一样。

与此同时，因为虚构小说这种体裁，读者可以游走在对立的观点中，分别与之产生认同感和同情，甚至是与之共情。塞万提斯所处的时代，西班牙的基督徒都受到了同样的教导，他们认为伊斯兰教是异端邪说，北非的摩尔人是他们天生的敌人，塞万提斯也不例外。虽然如此，在描写一个个单独的摩尔人时，塞万提斯的文字中还是充满了同情。书中，基督徒们成功逃离，他们把阿吉·莫拉托安全地留在了

岸上，这时他看着自己的独生女儿要因为她本人自由的意愿而离开家人、离开祖国，他表达了绝望，文学界几乎没有什么描写能与这段文字的心酸相比，“回来吧，我心爱的女儿，到岸上来，我什么都不计较！把钱给那些人，已经是他们的了，回来吧，回来安慰你悲痛的父亲，如果你就这样离开他，他就会死在这片荒凉的沙滩上”[注]！同样动人的还有佐拉伊达强烈矛盾挣扎的内心，她有一颗基督徒的心，想要跟随别德马而去，但是同时对父亲又有温柔的依恋和亲情，在书中，每一次这位父亲出场都是温柔可人的男人形象。塞万提斯在阿尔及尔过了五年的俘虏生活，忍受了五年的折磨，他很容易对那儿的人和文化产生一种腐蚀性的仇恨。但是，他并没有这样，他反而创造出了这样充满爱意的画像，这就进一步论证了塞万提斯是一个非常具有同情心的人。

这一关于爱情和囚禁的故事跨越了时间和体裁，为我们提供了塞万提斯虚构小说创作的清晰快照。塞万提斯在囚禁过程中经历了暴力和限制，他绝望地渴望自由，在舞台上，他把这种创伤转换为诗篇，让笔下的各色人物诵读出来，他把自己经历的不同方面注入了不同的人物中。这些人物费尽心思，想要了解周围人的心愿和意图，他们间或掩盖自己的动机，不想让其他人知道，然后又通过旁白把自己的心思透露给观众。通过这一技巧，塞万提斯可以从人物的视角出发进行描写，也可以跳出他们的视角进行描写，创造出了情感和经历的立体感。他把这些人物写入文章中，保持了其中的立体感和层次感，同时还加上了一种叙述能力，让读者的同情和见解根据时间的变化游走于不同的角色之间。身不由己地陷入了各种约束限制中，想要超越这些约束和限制的愿望是他的一大主题，贯穿始终。[注]

1579年9月，塞万提斯说服了一位名叫奥诺弗雷·埃克拉克的瓦伦西亚商人，后者购买了一艘大船，做好快速撤离的准备，而塞万提斯

则是组织了牢房里大约六十位俘虏，想要趁着夜色的掩护，登船离开。可是，塞万提斯并不知道，有一个背叛者，他之前是修士，名叫胡安·布兰科·德·帕斯。这个人知道了这个计划，因为不是登船的一分子，他心生怨恨，就求见帕夏，把塞万提斯的计划告诉了帕夏。得知塞万提斯再次组织叛乱，帕夏愤怒了，下令把塞万提斯严格看管起来，长达半年之久。他说，只有把塞万提斯锁起来，阿尔及尔才能安宁。

塞万提斯在阿尔及尔做了五年的俘虏，总共四次策划逃跑，每一次都以失败告终。1580年9月19日，哈桑帕夏接到命令要返回君士坦丁堡，塞万提斯和其他属于这位帕夏的俘虏都被装在了一艘船上。如果塞万提斯随着那艘船离开了，那他几乎就不可能再次获得自由。就在那一天，三位一体修士会来人了，一位名叫胡安·希尔的教士求见帕夏，想要赎回数位俘虏，其中还有一位名叫赫罗尼莫·帕拉福斯的贵族。接下来就是疯狂的讨价还价，帕夏的手下漫天要价，坚持要收一千个埃斯库多。没有这么多钱，塞万提斯的家人给了这位修士三百埃斯库多支付赎金，这位修士又加上了两百埃斯库多。在最后一分钟，塞万提斯终于卸下了脚链。想来呢，送走塞万提斯，哈桑帕夏也觉得舒心吧。

那艘船本来会带着塞万提斯走向灭亡。看着它驶离港口，带着其他人走向灭亡，塞万提斯作为一个长期被囚禁而终获自由的人，内心肯定是矛盾而挣扎的。他渴望回到西班牙，但是看到那些留下来的人，他肯定为他们深感痛苦。在过去，那么多次，他都优先考虑了别人的命运，他本人则是靠着坚韧的性格活下去。现在，他自由了，而其他人还在奴役之中。

在离开之前，塞万提斯还有事情要做。布兰科·德·帕斯，塞万提斯最后一次逃跑计划的告密者，如今开始担心自己的声誉和性命，就想诽谤塞万提斯来表明自己的清白，他声称塞万提斯误导了其他

人，造成了他们最终被抓。回到西班牙之前，塞万提斯得确保自己的声誉清白。特别是对做过俘虏的人，其他人就经常怀疑他们是放弃了原来的信仰或者是同意做间谍才获得了自由。塞万提斯在离开之前得到了一份报告，其中有他自己对各种事情的叙述，还有十来个俘虏同伴给他的证人证词。迄今为止，这份报告就是我们对他在阿尔及尔岁月最深层次的了解。

1580年10月24日，米格尔·德·塞万提斯登船前往西班牙，十多年了，他将第一次重新踏上故土。那一天，风吹着船帆，带着他走向自由，他回头望向阿尔及尔的港口，看到了那些让人生畏的城墙，他心中的回家是什么样的呢？多年后，他把自己想要的回家版本给了上尉别德马。他在书中写道，看到西班牙，“我们忘记了所有的痛苦和艰辛，就仿佛它们从来没有存在过一样，重获失去的自由，其中的快乐难以言表”。[注]欧内斯特·海明威（Ernest Hemingway）作为了不起的文学后辈，在《太阳照样升起》（*The Sun Also Rises*）的最后加上了他对西班牙令人心痛的赞美，“这样想，难道不美吗”[注]？做了五年的俘虏，其中的痛苦和艰辛根本忘不了，伴随他终生，时刻萦绕在他的想象之中，塑造了他文学创作的方方面面。

---

1. 全称为The Royal, Celestial and Military Order of Our Lady of Mercy and the Redemption of the Captives，简称为Mercedarians，天主教托钵修道会性质，创建于1218年。
2. 麦克罗里，79—80。
3. 拜伦，189。
4. 货币单位。
5. 麦克罗里，76。
6. 塞万提斯，《阿尔及尔事宜》，《全集》，2：13。
7. 加尔塞斯，《阿尔及尔的塞万提斯》，47。这本书是塞万提斯被俘岁月最权威的研究，也是这一章内容的主要参考。请参见修改和扩充之后的西班牙版本。

8. 德·索萨（De Sosa）报道的这一数据。参见罗伯特·戴维斯（Robert Davis）的书《基督徒奴隶，穆斯林主人》（Christian Slaves, Muslim Masters），xviii—xix。

9. 参见布罗代尔，624—650。

10. 为了本书的可读性，我选择了“class（阶层）”这个词，但这个词并不适用于当时的时代。当时的西班牙社会是按照orders（等级）或者是estates（地产）来区分的，而阶层这个词更具现代分析意义。（译者注：在译文中，译者按照等级的含义进行了处理。）

11. 参见加尔塞斯的版本，威尔逊（Wilson）翻译的德·索萨作品，《与伊斯兰教的早期现代对话》（An Early Modern Dialogue with Islam）。

12. 加尔塞斯，98。

13. 加尔塞斯，191—201。功劳再次归于加尔塞斯，她细致地分析了这一名字对塞万提斯的意义。就之后的讨论内容，我要对她表示感谢。

14. 《全集》，22。

15. 《堂》，344。加尔塞斯提出，哈桑事实上是为了不惩罚塞万提斯才接受了贿赂，这一理论似乎也非常可信。参见《阿尔及尔的塞万提斯》，《全集》，2：118—121。

16. 详尽的论证见于埃金顿，《情感障碍》（Afective Disorde）。

17. 勒杜（Ledoux），114。

18. 韦塞利（Vesely），110。

19. 又译为圣母百花大教堂、佛罗伦萨大教堂。

20. 透视画中平行线视觉上的汇聚点。

21. 拉迪塞（Radice），41；奥格尔（Orgel）和斯特朗（Strong），63—64。

22. 正如帕诺夫斯基（Panofsky）所解释的那样，在人类试图表现“上帝造物的无限复杂性”方面，丢勒坚持认为理论规则有局限性。他认为，人类的理论“非常局限，不仅是因为个人天赋和品位的不平等，而且还因为人类理性的有限性，比如‘因为谎言是我们认知中与生俱来的东西’”（《人生与艺术》，12）。

23. 斯托希塔（Stoichita）在提及丢勒的另一幅画作时写道：“他在肖像之中，然而又不在其中。”（205）

24. 德国图片社。

25. 富科（Foucault），《秩序》（Order），4。正如西班牙历史学家何塞·安东尼奥·马拉瓦利（José Antonio Maravall）所言：“我们因此不得不承认委拉斯凯兹是现代文化的奠基人之一。”（《委拉斯凯兹》[Velázquez]，148，笔者译）

26. “……仿佛画家出现在画作中，要么就是画作代表了他，要么就是他代表了某种东西，这两种情况不能同时存在。他在这两种不相容的可见性的临界处进行判定”（富科，《秩序》，4）。

27. 斯托希塔对《宫廷侍女》有类似的看法，画作一分为二，成为“同时存在，但又不全然如此的形象——‘看客’和‘作者’”（225）。

28. “《堂吉诃德》是第一部现代文学作品，”富科写道，“因为在这部作品中，我们看到了，身份和差异的残酷原因制造了符号和相似性无穷尽的运动；在这部作品中，语言摆脱了原有的与事物之间的关系，独自掌握了主权，在这种独立的状态，摆出了文学的姿态”（《秩序》，48—49）。

29. “它必须呈现；但是这一呈现，反过来，必须在自身中呈现出来”（富科，《秩序》，64）。在富科出版《秩序》这本书的几年前，德国哲学家马丁·海德格尔（Martin Heidegger），也有过类似的看法，他在一篇很有影响力的文章中解释了德国人称之为“die Neuzeit”，也就是“新时代”或者“现代”的出现。在他称为《世界画面的时代》的文章中，海德格尔认为，世界观这一概念有特定的文化和历史属性。现代思想的问题在于，它接受了一种知识的理解，在这种理解中，世界被包装成特定的世界观或世界画面，却忘记了它本身也是它所思考的世界的一部分。虽然如此，正如富科所认为的一样，这并不是说负责该呈现的主体不是整个画面的一部分。恰好相反，正如海德格尔所言：“无论发生在何处，无论是什么，先于这一事物，‘人都是画面的一部分’。”（《关于科技的问题》［The Question Concerning Technology］，131）

30. 加尔塞斯，《阿尔及尔的塞万提斯》，233。

31. 克瑙斯高（Knausgaard），97。

32. 参见加尔塞斯，《阿尔及尔的塞万提斯》，191—201。加尔塞斯认为萨维德拉和奥雷利奥代表了塞万提斯剧本（195—196）中的一种分裂或是创伤主题，而且通过继续从不同的角度描写这些事件，塞万提斯能够以某种方式“解决”他被俘创伤的影响。

33. 塞万提斯，《阿尔及尔事宜》，《全集》，2: 443（斜体强调部分是笔者所为）。

34. 虚构小说中蕴含了说谎者的悖论，因为读者必须同时相信和不相信所读的东西才能进行理解。萨莫萨塔【萨姆萨特的旧称】的琉善【罗马帝国时代的希腊语讽刺作家。】（Lucian）在公元2世纪就已经有了这样的念头，当时他写道，“真实的历史”承认它所讲述的唯一真理就是它是谎言。塞万提斯也许想到了琉善，也非常清楚说谎者的悖论，等到桑丘成为巴拉塔里亚的总督之际，塞万提斯就让桑丘“解决”这一悖论。

35. Suspension of disbelief，也有译为“姑且信之”“自愿放弃怀疑”等。

36. 参见基德（Kidd）和卡斯塔诺（Castano）。

37. 见p82脚注。

38. 《堂》，333。

39. 《堂》，363。

40. 批评家把发明了现代小说的荣誉归到了塞万提斯的名下，其中一个原因就是《堂吉诃德》中表现出来的个体和社会之间的冲突。堂吉诃德，就像鲁滨逊·克鲁索、浮士德和唐璜，代表了现代个人主义中的一大传奇，改变了人们思考自己与自己所在群体之间关系的方式（伊恩·瓦特［Ian Watt］，《现代个人主义传奇》［Myths of Modern Individualism］）。也有西班牙文学和历史的专家反对这一说法，他们认为个体和社会的分类是现代理念，塞万提斯对此不可能有我们现在的概念。但是，这些专家没有考虑到的是：这些理念后来成为启蒙运动（比如说意识自由）或者是浪漫主义时期（比如说，个人创造力与因循守旧之间的斗争）的中心，那它们在多大程度上是起源于想象力作品的传播和教化呢？而这些作品中，就有塞万提斯的作品，塞万提斯的小说不仅启发了后世所有的作家，也启发了现代很多最重要的哲学家和政治思想家。

41. 《堂》，365。

42. 海明威，《太阳照样升起》，247。

第五章 世界就是个舞台

米格尔：我有六个剧本，还有六个幕间剧。

潘克拉西奥：嗯，怎么没有上演呢？

米格尔：既没有导演找我，我也没有找导演。

潘克拉西奥：他们肯定不知道你有这些剧本。

米格尔：他们当然知道。但是他们也有自己粗茶淡饭供养着的诗人，用得很顺手，他们不会去寻找自己不需要的东西。我打算把这些东西出版了，如果上演，只能匆匆一瞥，意思不明或是误解，出版就能细读了。

他站在剧院的门口看着入口处贴着的布告，这里就要上演《阿尔及尔事宜》，布告上黑体字写着呢，**米格尔·德·塞万提斯出品，他本人在阿尔及尔度过了七年的被俘时间**。(注)看到这个，塞万提斯心中涌动的可能是最深切的骄傲。他感到骄傲，长期的俘虏经历，回国后只有短短的几年时间，他就成为一位剧作家，但是他更为骄傲的应该是自己坚忍不拔，幸存下来，回到祖国，讲述自己的经历。可能是因为后面这一点，他才在布告中夸大了自己被俘的时间。

重获自由不易，可是回来之后，重新融入一个飞速变化的社会，他遇到了很多没有想到的麻烦，这更加不易。1580年秋天，他在瓦伦西亚下了船。他肯定是强烈渴望见到在马德里的家人，但他还是在瓦伦西亚待到了12月，想要确保十多年前的官司已经在官方的记忆中淡去。到了年末，他与家人团聚了，但是他父亲已经年迈耳聋，再加上

姐姐玛格达莱娜又一段恋情失败，本来就窘迫的经济状况更是雪上加霜，他显然感到了沉重，所以他做的第一件事情就是向卡斯蒂利亚理事会的一个项目提出申请，这个项目旨在帮助赎回的俘虏支付自己的债务。

从这一刻开始，债务就是塞万提斯生活中最让他忧心的事情，他父亲的一生也是如此。他的母亲莱昂诺尔，也是挖空心思地要解决这一问题。她申请了，并且得到了许可证，从瓦伦西亚出口了价值大约两千达克特(注)的商品到阿尔及尔，打算从中获利，然后来支付米格尔赎金的费用，但是这一计划也失败了。弟弟罗德里戈已经再次入伍，效力于阿尔瓦公爵的麾下，后者的部队正在葡萄牙的边界聚集。几乎没有时间休息，甚至没有见到自己的弟弟，塞万提斯也出发前往葡萄牙，但他加入的是另一支大军：请腓力国王指派工作的请愿者大军。

这之前，腓力已经将自己的宫廷暂时转移到了巴达霍斯，就在与葡萄牙接壤的地方附近。葡萄牙的国王塞巴斯蒂昂一世（Sebastian）在马哈赞河战役（the battle of Alcazar-el-Kebir）身亡之后，腓力准备吞并葡萄牙，将之纳入自己的版图。塞巴斯蒂昂在摩洛哥进行的是堂吉诃德式的冒险，本质上是一次无组织的东征，结果葬送了自己的军队，送上了自己的性命。然而，人们始终没有找到他的尸体，这就让人有了他最终会回来的猜想，以及塞巴斯蒂昂主义的兴起——这是一种准弥赛亚的狂热崇拜，源于葡萄牙的反哈布斯堡王朝的情绪。(注)塞巴斯蒂昂死后，王位传到了塞巴斯蒂昂叔祖父亨利的手里。亨利是一位教士，终身未娶，而且已经年迈，这时腓力二世突然发现自己确实有机会合法地取得王位。的确如此。两年之后，亨利死了，生前也没能说服教皇格里高利十三世（Gregory XIII）（这一位当然也是哈布斯堡王朝的亲密战友），教皇没有免除他的圣职誓言，他也没能结婚。葡萄牙的贵族忌惮他们强大的卡斯蒂利亚邻居，而且对方是他们在大西洋争斗的宿敌，所以他们转而支持堂安东尼奥登上王位。堂安东尼奥是腓力的表兄弟。这一来，腓力就展示了自己真正的

实力，以证明自己有权继承王位。到了1580年的夏末，阿尔瓦公爵率领大约两万人的军队压境，把堂安东尼奥赶出了葡萄牙的边境。

为了恢复葡萄牙贵族的信任以更为安稳地控制葡萄牙，腓力摒弃了传统的做法，没有在当地安放想要从他那儿得到好处的卡斯蒂利亚人。他把当地最好的职位都给了葡萄牙贵族们偏爱的人选。根据腓力自己的计算，一个月之内他收到了一千多封请愿书，一天之内签署了数百份文件，[注]这种时候，一个在宫廷几乎没有什么关系的卡斯蒂利亚老兵是不太有机会可以得到职务的。事实上，塞万提斯只有一个可行的关系：他的名字是马特奥·巴斯克斯·德·勒卡，是国王的私人秘书、为数不多的几个顾问之一，私下参与国王最重要的国家事务。这种类型的秘书有极大的影响力，首要的职能之一就是守门人，他们决定了哪些人有面圣的机会。刚回国这段时间，塞万提斯很少写东西，其中之一就是给马特奥·巴斯克斯的书信，全是诗歌的形式，一方面是自己被俘经历的证词，另一方面是为了进入政府的权力圈子。这封信中的很多诗句被收入了《阿尔及尔事宜》的剧本中。[注]

塞万提斯当然是没有办法捞到什么永久的职位，但是，他的确收到了一项任命，因为他在北非的经历，以及对当地文化的了解让他非常胜任这项工作。那一年的6月，塞万提斯又上路了，这一次是从里斯本出发，沿着海岸线而下，前往加的斯。这座城市就像是石头砌成的明珠，从西班牙的西南海岸线伸出来，探进了大西洋。塞万提斯要从这里穿过直布罗陀海峡，进入非洲，这一次是带着政府的使命出发。

往小了说，他在阿尔及尔做了五年的俘虏，至少非常适应马格里布[注]盛夏的酷热。塞万提斯在那里待了一个月的时间，首先是与奥兰驻军统帅堂马丁·德·科尔多瓦见面。塞万提斯曾经两次试图从阿尔及尔逃往奥兰，但都以失败告终。他给堂马丁讲述了自己曾在沙漠另一头试图与其联系的经历，这时，他肯定是想到了还在那里痛苦煎熬的基督教徒们。待在西班牙领土之上，自然有一份自在，之后，他出

发前往敌人的辖区：穆斯塔加奈姆城。奥斯曼帝国于1558年把这座城市从西班牙人手中夺走，有数千名基督徒奴隶居住在那里。塞万提斯在此处有个秘密使命。这里的酋长已经秘密改信基督教，是腓力的间谍，塞万提斯要从他那儿打探奥斯曼帝国在地中海东部的计划。塞万提斯希望自己的这次使命最终可以带来一场军事打击，他希望能进攻穆斯塔加奈姆，甚至是阿尔及尔，最终解放那些俘虏。可是等到他完成使命之际，消息传来，奥斯曼帝国的统帅乌尔奇-阿里回到了君士坦丁堡，这样一来，奥斯曼帝国在地中海给西班牙造成的压力就暂时缓解了，腓力松了一口，他的注意力再次转移了，不再关注那些俘虏、不再关注与伊斯兰教之间的战争，还有塞万提斯。

塞万提斯回到西班牙之后，再次请求担任政府职务，这一次他向印度委员会（the Council of the Indies）(注)提出申请，请求担任在新世界某一地区的公开任命职位；这一地区就是今天的危地马拉、哥伦比亚、尼加拉瓜和玻利维亚。但是，他的申请被退了回来，上面潦草地写了一行字“让他在这儿找个什么差事吧”(注)。一再失败，塞万提斯显然开始感到了沉重的挫败感。安东尼奥·德·埃拉索是印度委员会的一位成员，曾打发塞万提斯去见国王的一位秘书，塞万提斯在给他的一封信中写道：

尊敬的阁下：考虑到阁下您对我的眷顾，巴尔马塞达秘书接待了我。但是，无论是他的关心，或是我自己的勤奋都无法阻止我的坏运气。这一次，我的坏运气就是申请的职位不在陛下的考虑之内，因此我不得不等待快船的到达，看是否有空缺的消息……与此同时，我则是自娱自乐，在写《伽拉苔亚》（之前我告诉过阁下您的那本书）。等到书成型，我就带来拜见您，请您赐教，增添我所不能给予此书的光彩。(注)

挫败已经开始给他的创作添砖加瓦，事实上，大约四年后，塞万提斯就出版了他的第一部小说，田园罗曼史《伽拉苔亚》。他花了差

不多一年的时间向宫廷提出申请，除了他自由职业者一样的间谍工作给他带来了一百个埃斯库多的报酬之外，一无所获。等到1581的下半年，他回到了马德里，他需要工作，能够马上带来报酬的工作。他一生最大的激情就是写作，而且排在首位的就是诗歌，对于他这样的人，有一个行业会带来收入：剧院。

16世纪晚期和17世纪的西班牙，还有英格兰，是现代戏剧行业的诞生地。这一行业从意大利借鉴了剧本和建筑模式。最初是巡回演出剧团，最终就是比较固定的剧院，以满足城市大众对这一新型娱乐不断增长的需求。剧院门票便宜，人群蜂拥而至，有时一个星期会来几次，来观看好多写作新秀的最新剧作，其中最为成功的费利克斯·洛佩·德·维加·伊·卡皮奥（Félix Lope de Vega y Carpio）有了“凤凰”的美名。注从16世纪中期开始，去剧院看戏就是西班牙流行的娱乐方式，到了1579年，随着固定剧院的发展，这种消遣方式才生根固定下来。1579年，在马德里，第一家剧院开张营业，到了1580年秋天，腓力的妻子、奥地利的安娜王后去世，这家剧院不得不关闭。但是，等到塞万提斯于1581年再次回到马德里之际，这家剧院已经开门迎客了，而且还开了第二家——他们需要剧作家。

当时剧作家的工作与现代的不一样。他们写出了剧本，但是没有人承认作者的知识产权，并不受保护。剧院的导演买下剧本，使用剧本，导演本人成为autor de comedias（字面的意思是“戏剧的作者”），根据剧本上演他的作品。在我们看来，一个有文学抱负的诗人做出这样的选择，不免显得有些奇怪，但是，不要忘了，在16世纪晚期，剧院是爆发性地受到追捧。最为相近的例子可能就是好莱坞的黄金时代了，当时作家、作曲家和演员都蜂拥前往加利福尼亚，想要在新型和蓬勃发展的行业中一试身手。我们往往会忘记，经典作家弗朗西斯·斯科特·菲茨杰拉德（F. Scott Fitzgerald）和威廉·福克纳（William Faulkner），以及更近一些的迈克尔·夏邦（Michael

Chabon）和戴夫·艾格斯（Dave Eggers）都曾在某个阶段给大屏幕写剧本。

16世纪80年代西班牙的剧院就像是美国20世纪30年代的电影，是激动人心的新兴行业，西班牙文化中文学人才济济，最了不起的文学人才都绞尽脑汁想要让自己的作品登上舞台。塞万提斯不在马德里已经很久了，重新安顿下来后，他与之前的圈子取得了联系，有他以前的老师胡安·洛佩斯·德·奥约斯，还有一群已经有声望的诗人，比如说畅销田园小说《费利达牧羊人》的作者路易斯·加尔韦斯·德·蒙塔尔沃。

这些是与经典人文主义一脉相承的作家，他们最看重的就是诗歌，特别是西班牙伟大诗人加西拉索·德拉维加的那种诗歌，这位诗人自己就写田园诗，有维吉尔（Virgil）[注]的派头。正因为如此，他们完全没有准备好要给大众消费提供快餐剧本，他们宁愿依靠传统体系，寻找贵族出身的金主。甚至已经成功的剧作家也会继续依靠贵族出身的金主。金主们给投靠人提供资金，看到受欢迎的作品是公开献给自己的，一是高兴，二是自我宣传。塞万提斯本人找了一位叫阿斯卡尼奥·科隆纳的意大利贵族做金主，这位贵族是他前任雇主红衣主教阿夸维瓦的朋友。科隆纳最后也成为阿拉贡的红衣主教，塞万提斯把自己的第一本小说《伽拉苔亚》献给了他。

塞万提斯最亲密的文学朋友不肯降低身份为舞台写作，但他没有这样的偏见。这一时期，他只有两部剧本流传下来了，但是他宣称自己写了二十本，或者是三十本，在自传体诗歌《诗人之旅》的附言中，他列出了其中十本。1615年，去世前不久，他在一篇回忆文章中写道：

马德里的剧院上演了《阿尔及尔事宜》《努曼西亚的毁灭》（*The Destruction of Numancia*）和《大海战》（*The Naval Battle*），第

一部是我创作的，第二部和第三部是我大胆删减了的，把原来的五幕戏改成了三幕。我表现出了——或者更好的说法是，我是第一个展现出了人物灵魂中的想象和内心想法的人，第一个在舞台上展示出了道德形象，大获观众好评。那些日子，我写了二十个，或者是三十个剧本，上演的时候，没人扔黄瓜，或是别的什么东西，结束的时候也没有人吹口哨、喊叫或是喧哗。注

塞万提斯的回忆中有一丝遗憾，甚至有些怨恨。短期而言，他是成功的，但是，他在剧本上的尝试就远远比不上比他年轻的对手洛佩·德·维加。数年后，戏迷们蜂拥而至，热情高涨地要去看洛佩·德·维加的作品。塞万提斯后来称对方为“自然的怪物”。

虽然塞万提斯想要给自己戴上戏剧革新者的光环，但是，不论好坏，真正改变了西班牙舞台的人是洛佩，他写出了人们想要*听*到的戏剧。（在17世纪中叶之前，观众都是想要*听*，而不是*看*，没错，*观众*这个词本来也有听众的含义。）洛佩的剧本节奏快，情节强，不关注特性描写。他关注的话题能够吸引当时观众的兴趣、吊足他们的口味：因为色诱和性暗示而毁掉了声誉，然后通过暴力或是婚姻重建声誉。洛佩后来写了一首诗，讲的就是如何创作剧本的主题，他在这首诗夸耀自己不遵守创作的经典原则，夸耀自己受到了大众的欢迎，他将这首诗命名为《我们时代剧本写作的新艺术》（*The New Art of Writing Plays in Ou r Time*）注。注

晚年的时候，塞万提斯觉得这种公然迎合大众低俗口味的做法是一种背叛，没有艺术的正直感，但是，他的鄙视中也有一些嫉妒洛佩成功的味道。《堂吉诃德》这本书中到处都是关于文学的辩论，其中一个人物说道：

“他是这些王国中最善于措辞的人之一，写了无数的剧本，如此的雅致，如此的魅力，雄辩的诗句，精美的语言，思想庄重，风格动

人而高尚，全世界的人都知道他的名字；因为这些作品想要满足戏院的口味，并非所有的作品都达到了完美的必要条件，但还是有一些达到了。”[注]

这句话显然是对洛佩明褒实贬，洛佩也读懂了其中的含义，觉得受到了冒犯。

如果自己的名声可以比得上洛佩，塞万提斯可能愿意付出另一只手的代价。他的剧本一开始是获得了成功，但之后他的剧本往往没有上演，而且他发现自己经常被洛佩公开奚落。他们之间的积怨很深，数年后，洛佩谈及同时代的诗人，这样说道：“再也没有比塞万提斯更糟糕的，再也没有比赞美《堂吉诃德》更蠢的。”[注]但是，具有讽刺意义的是，舞台的失败却为塞万提斯文章的巨大成功铺垫了道路。他喜爱戏剧，把自己从中学到的技巧尽其可能地用到了自己的文章中，他新文体中的一些最重要的方面由此而来。

塞万提斯宣称自己在戏剧方面有原创，其中很有意思的一点就是他特别提到了“道德形象”以及他是如何安排这些形象的。事实上，这些代表美德或是罪恶的寓意形象并没有什么新鲜的。它们是中世纪戏剧的残留影响，在中世纪这一类形象可是主角，早期一些的剧作家，比如说宫廷剧作家胡安·德尔·恩西纳（Juandel Encina）已经在其中实实在在地加上了人类特征。[注]塞万提斯的说法中也有相对站得住脚的地方：这些形象有用处，他证明了它们的用途。[注]塞万提斯使用这些形象来展示或是呈现“灵魂的想象和内心想法”，这就表明他从根本上关心的是人物作为人的身份，这里说到“人”，使用的是其词源学意义。

人（person）这个词源于拉丁词汇“persona”，而这个拉丁词汇有源于希腊语“prosopon”。希腊语中的这个词最初指的是古希腊舞台上演员佩戴的面具，这个面具表明了演员在剧中扮演的角色。西班

牙语中，人物这个词“personaje”也直接源于这一希腊语。人物之间会互相隐瞒，向观众隐瞒他们真实的想法和情绪，而这些寓意的、道德形象会展示出这些隐瞒的想法和情绪。塞万提斯创造出了这一类的形象，是在实验探索舞台内部深度的方法，但最终他尝试的方法遭到了拒绝，人们更喜欢其他的做法，特别是旁白和独白。

《努曼西亚的毁灭》是他最早期的剧本之一，剧本的最后，最后一个努曼西亚孩子宁愿一死，也不愿投降罗马侵略者，他纵身跳下了城中最高的塔楼，塞万提斯让罗马将军西庇奥做了这一幕的旁观者。在之后的独白中，西庇奥对这个男孩说道：“你这一跳，你的名声扬起，我的胜利落下。”他的这句话迎来了名望的入场，名望这一道德形象对聚集在一起的罗马人说了一番话，指导他们“抬起你们低垂的脑袋”，“从这儿把这具尸体抬走，他这么小的年纪就能剥夺你们的胜利，而这胜利本可以给你们带来如此的荣誉”[注]。

塞万提斯在这里使用了名望这一道德形象，就像是透过一扇窗户，进入了西庇奥的灵魂。敌人跳楼摔死了，西庇奥内心对敌人怀有敬意，名望出场，把西庇奥内心的想法转化为更加深远的意义——这一牺牲会成为后代的榜样。在使用寓意形象方面，塞万提斯做了这样的创新，结果这一做法并没有流行起来。可是利用舞台的形式、建构和舞台人物，可以探索人的内心，看他或是她如何对他人透露或是隐藏内心世界——这一理念对塞万提斯的写作有持久的影响。

在当时的西班牙，公共生活的多个领域都在严格的监控中，剧院也不例外，审查员要翻看剧本的内容，他们同意了，剧本才能得见天日。国王、他的贵族同盟军，以及教会很快就发现新兴的剧院是潜在的工具，可以帮助他们控制大众，在他们看来，大众随时都处在诱惑当中，可能会偏离正统，而且不断增加的税收也让大众炸毛。到了17

世纪下半叶，无休止的战争在财政上靠的就是从新世界运回来的白银，物价越来越高，税额越来越高，西班牙的经济就是压榨所有的人，但最富裕的贵族不在此列，贵族和教会完全不用负担税务。当政者很快就发现这剧院就好比罗马的杂耍团，票价制定低廉，平民都能消费，但是座位安排依然突出了阶级和性别的差异。(注)

马德里有两大剧院，一个是十字架露天剧院（El Corral de la Cruz），另一个是王子露天剧院（El Corral del Principe）。这两个剧院都建在居民住宅建筑之间的广场上，这些公寓的主人往往会把自己带窗户的房间出租，成为观看戏剧的部分最佳位置。



重建的阿尔马格罗喜剧露天剧院。摄影，安东尼奥·莱瓦（Antonio Leyva），知识共享(注)。

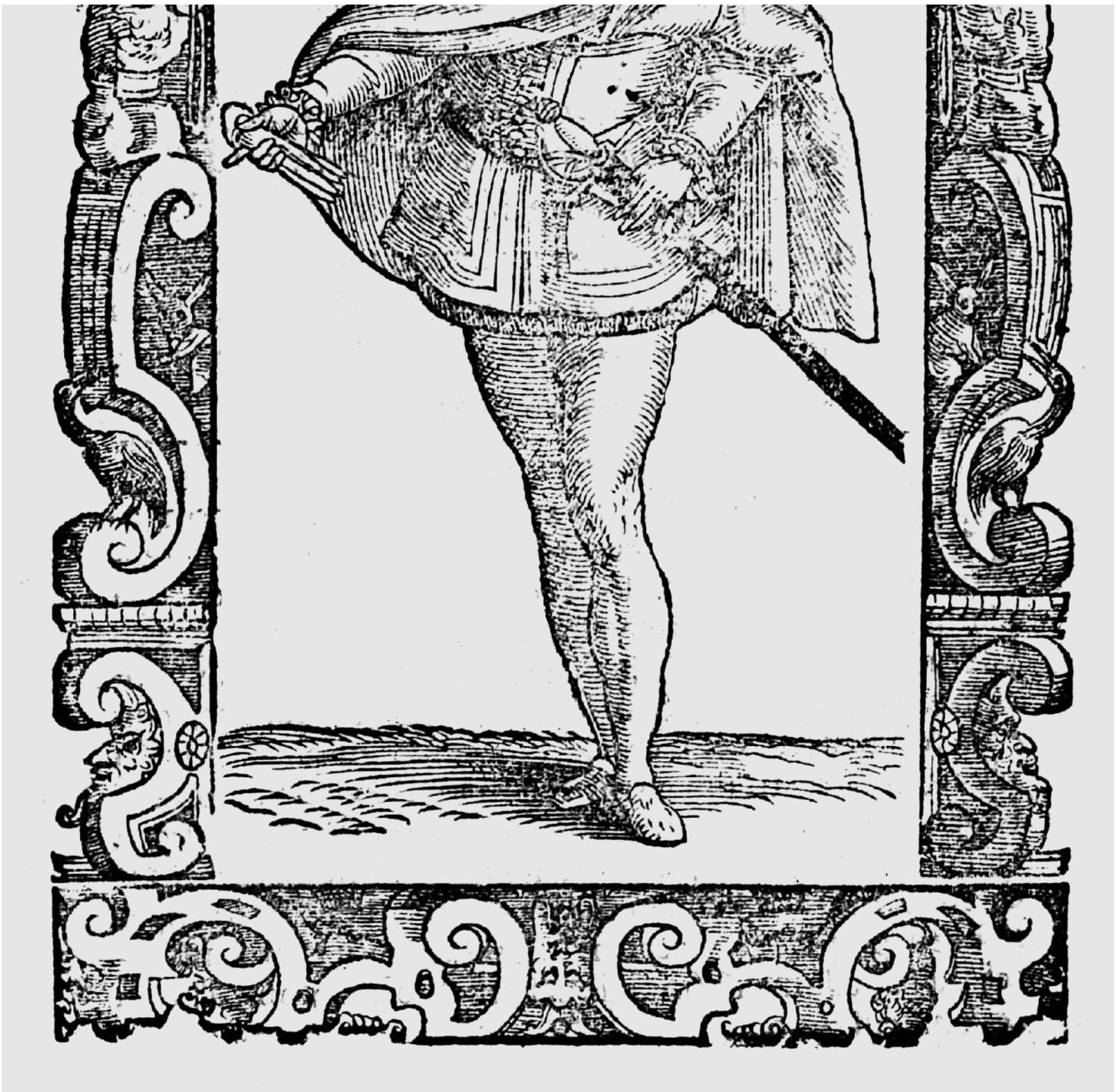
剧院的舞台从露天广场的后方往中心延伸，是一个架高的长方形平台，平台的两边修有看台，这里的座位票价昂贵。一块幕布把舞台与后台隔开。后台有化妆室和各种入口和出口，幕布上方的窗户可以

作为阳台或是剧作家安排在“高处”的任何空间。[注]在观众区的后面有一处抬高的区域，隔离开来，女性专属，但也要是能多花一点钱买票的女性。这一区域被挖苦地称为“cazuela”，意思是炖锅。最后就是大众门票区，受众是买不起好座位的人；他们被称作鸟铳手，也就是最可能扔出烂黄瓜和其他发射物的观众，这些东西都是塞万提斯和他的同僚们深为恐惧的。

法庭任命监护人，在监护人的监督之下，审查官查看剧本，允许上演，这之后，法警就会监督演出，确保剧院遵守了公共道德标准，确保只有通过审查的内容上演，确保观众坐在规定的区域。[注]因此，剧院在给大众提供了表演，让大众得到了娱乐的同时，也让大众各就其位，强化了国家权力的监督和控制。

国家通过最受欢迎的媒体主张了控制力，而舞台上的各种故事也强化了这种主张，洛佩在《我们时代剧本写作的新艺术》中夸耀自己精通的正是这些故事。荣誉，是新剧院痴迷的主题。在16世纪中叶之前，荣誉被广泛认为是贵族的属性，指的是男人的力量和勇气，他们以战争为职业，他们为国王效力，可以在公共场合佩剑。





斯帕尼奥洛贵族（Spagnuolo nobile）”，来自切萨雷·韦切利奥，《世界上古老而现代的习惯》。威尼斯：乔瓦尼·贝尔纳多·塞萨，1598，乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

没错，到了16世纪末，贵族依然佩剑，但是君主通常会在佩剑和其他的服饰上设定限制，他们也认为荣誉是贵族独有的属性。然而，剧院传播的大众文化却对此有不同的看法，而且得到了国家的大力赞同。注

对于新兴的剧院和其巨大的观众群体，荣誉这两个字与勇气或是武力几乎毫无关系。一个人的荣誉，他最为看重的属性，完全取决于他基督教血统的纯正，以及他妻子、姐妹和女儿的贞洁。显而易见，这些因素中，没有一个是真正在他的控制之中，而且更重要的是，血统的纯正和贞洁都完全取决于其他人的看法。在剧院引起轰动的一个个剧本中，“荣誉是纯水晶，吹一口气，就会粉碎”注。

荣誉不堪一击，依赖于表象，它的另一面则是它新晋的普遍性。荣誉不再是贵族的专属，而是所有的男人都应该渴望追求的东西。一个男人，可以一贫如洗，只要他能夸下海口，说无论谁来翻老账，家里都是基督血统，他就可以高高地昂起头颅，觉得自己不比任何人逊色，觉得自己胜过很多人。

西班牙对普通阶层征敛沉重的赋税，以此作为生计，维持连续不断的多次对外征战，在这样的国家传播如此的信念，其中的好处显而易见。一方面，君主需要教会和贵族对他忠诚，以此维持中央控制。君主不会为了钱向他们征税，那是自断臂膀。另一方面，即使没有越来越高额的赋税，普通大众也已经捉襟见肘，贵族们明摆着的各种特权更是加重了民众动荡的局面。国王的军队行军之际，穿过城镇和村庄，平民就必须给他们提供食宿，而贵族则不必负担。西班牙戏剧舞台上盛行的荣誉教条本质上是告诉平民，这些日常的羞辱都是世间的美味，因为他们拥有荣誉。荣誉就是看不见、摸不着的钱币，这个新国家用这枚硬币买来了受虐大众的忠诚。注

剧院推波助澜，普及了一些比喻说法，特别是世界本身就是一台戏的说法，鼓励众人面对痛苦依然保持忠诚或者是服从。到了16世纪晚期和17世纪早期，世界就是舞台的说法根本就不新鲜。事实上，这是中世纪神学中的一个常见比喻，用来描述人类与造物主之间的关系，来源于经典的拉丁语格言quod fere totus mundus exerceat histrionem（“几乎所有的人都是这世上的演员”），据说是罗马作

家佩特罗尼乌斯（Gaius Petronius Arbiter）的名言。这一中世纪的范式，被后来的西班牙伟大剧作家佩德罗·卡尔德隆·德·拉·巴尔卡采用，成为他最著名的圣礼剧《世界大舞台》（*The Great Stage of the World*）的主题，上帝被比喻为永恒的剧作家或导演，在幕后评价我们世俗的行为。我们的工作就是尽其所能，扮演好各自的角色。凡是安排的角色，无论是国王，还是乞丐，如果我们表现好，死后就会得到嘉奖；如果表现不好，我们就会受到惩罚。注

世界就是个舞台，荣誉是灵魂的遗产，这一比喻和这一理念被戏剧行业熔合在一起，产生了巨大的效果。一台台的戏剧，甚至其中还涉及了贵族和国王，在荣誉上出了岔子，但最后总是圆满解决，这样就让人觉得，人会犯错，甚至君主都会误入歧途，最终国王会赐予下面的人以荣誉，而上帝会赐予国王荣誉。政治理论家忙于解释君权神授，而戏剧行业就以此方式在大众层面给他们提供了强有力的支撑。注剧本中，看到国王犯下了有损名誉的事情，其中的一个角色说道：“如果国王要用暴力扭曲法律，如何？”听到这话，他的同伴回答说：“国王就是国王。你安静点，耐心等待。”注总而言之，传达的信息就是：这个世界乱七八糟；用哈姆雷特的话来说，时代混乱；但是，这些最终都只是表现，就像我们每天在舞台上所见的一样。上帝在引导我们的君主，上帝给我们的人生分配了角色，到了最后，上帝会让一切正常起来。

塞万提斯非常清楚这一比喻，甚至在《堂吉诃德》这本书中拿它开涮。堂吉诃德和桑丘遇到了一车化了妆的演员，其中一个扮演的是死神，堂吉诃德与这个戏班子起了冲突，之后说了这么一番话：

“桑丘，我要你善意看待戏剧，同样也要和善对待戏剧演员和剧作家，因为他们都是为国家服务的工具，做了一件大事——他们举着一面镜子，从镜子中我们可以看见自己迈出的每一步，可以看到我们人类生活的生动画面。什么东西能够最清晰地表现出我们是什么样

的，我们应该是什么样的？那就是戏剧和演员。如果你不同意我的意见，那就告诉我：你有没有见过戏剧中的国王、皇帝、主教、骑士、淑女，还有许多其他的角色？一个扮演恶棍，一个扮演说谎的人，这个是商人，那个是士兵，这个是聪明的傻瓜，另一个是愚蠢的情人，等到剧终，人人都脱下戏服，所有的演员都是平等的。”

“是的，我见过，”桑丘回答说。

“嗯，这个世界的舞台也是如此，有人扮演皇帝，有人扮演主教，简而言之，就像戏剧一样，各有各的角色，但是，到了最后，等到生命结束之际，死亡剥掉了区别他们身份的衣服，所有的人在坟墓中都是平等的。”

“这个比喻好，”桑丘说道，“但并不新鲜，我之前就听到过好多次了。”注

对于世界是个舞台的观点，桑丘一句讽刺的评论，正好道出了它的位置：毋庸置疑，就是故纸堆里的陈词滥调。正如堂吉诃德无意中所透露的那样，正是这一比喻为国家做出了重大的贡献。但是，当塞万提斯把世人比喻为演员和不同角色的时候，他是出于截然不同的原因。

现代戏剧发展于16世纪，其主要创新之一就是戏中戏。剧情把剧本、演员和戏迷都并到故事情节中，就产生了一种复杂而迷人的新动态。相信某一说法，与此同时又知道这是假的；面对一句话，在理解这句话意思的同时，他们要知道如何暂停这句话中我们称之为*言语功能*的东西，现在，对于我们而言，这仿佛是第二天性，但是对当时的观众而言，这是需要了解的崭新东西。

正如英国哲学家约翰·奥斯丁（John Austin）注所提出的那样，句子从结构而言似乎在描述现实，也有影响现实的能力。他称这

样的句子为施行句（performative sentence）注，并且给出了一个例子，就是牧师主持男女婚礼时所使用的句子，“我宣布你们成为夫妇”。听起来，牧师是在描述他所做的事情，也就是说，他在宣布某件事，但事实上，正是因为这句话，所描述的场景才得以发生。这两个人的状态从单身的个体变成了已婚的夫妇，听到这句话说出来，一屋子的婚礼出席者都参与了这一身份的变化。奥斯丁还指出，当言语行为发生在文学或是舞台之上时，我们能够暂停它们的功能，对于他的研究目的，这样的用法就不怎么有意思了。然而，对于我们探讨的内容而言，这样的言语行为正是关键所在。是什么让我们知道何时暂停一个句子的施行能力的呢？

洛佩写过一个剧本，《假戏真做》（*True Pretense*），第一次上演是在1608年，主要人物格内修斯是罗马演员，为皇帝演了一系列的戏剧，看戏是皇帝戴克里先的消遣，假戏真做的就是这位演员。这出戏的主要剧情是：格内修斯扮演了一位基督教殉道者，他入戏太深，认为自己就是基督教殉道者，改变了信仰。在进入主要剧情之前，洛佩首先玩了这么一手，他让剧中人物在剧中的舞台上表演，下面是演员扮演的观众。舞台上扮演角色的演员，演的是相爱之人，他们互相吐露衷肠，而扮演角色的演员本来就相爱。注这样一来，洛佩就能探索剧中的人物如何暂停或是没能暂停他们爱情告白的施行力，所有的这一切都能让真正的观众捧腹，他们肯定是听懂了话语的意思，同时也暂停了其中的施行力。

格内修斯改变了信仰，成为真正的基督徒，他再扮演基督徒的时候，事实上就不再是表演，而是相信自己所说的每一句话。剧中的一位观众，他是皇帝身边的人，一边看戏，一边感慨，“这跟真的之间就没有区别呀”注。当然了，作为真正的观众，要理解这句话的含义，我们*必须*要明白，我们所看到的戏与剧中观众所看到的戏是不一样的，这样，我们就会相信这句话，同时也会不相信这句话。

塞万提斯也着迷于表演中这种本质的悖论——也就是说，完美的表演消除了表演这一概念；剧院努力想要造成一种错觉，而剧院只有不成为剧院才能维持这种错觉。事实上，这一悖论和他如何把控这一悖论定位了他发明虚构小说的核心，以及小说对现代社会的影响。这一次的场景再次是客栈。客栈的客人们听到了一个有趣的故事，两个当地的村民可以惟妙惟肖地模仿驴叫，太像了，没法区别哪个是真实的驴叫，哪个是他们的模仿。接下来，听说大名鼎鼎的木偶艺人佩德罗带着他的木偶车和占卜猴子来了，大家都挺兴奋。这位木偶艺人（其实是个乔装打扮的流氓。在第一部书中，堂吉诃德解救了一群被锁链捆在一起的囚犯，他就是其中之一）施展他的把戏，利用猴子骗了堂吉诃德和桑丘，得到了几个钱，然后木偶艺人的助手就开始讲述一个骑士的故事——就在此时，对于我们神志不清的骑士而言，这场木偶戏变成了活生生的现实：

堂吉诃德看到这么多的摩尔人，听到这样的喧哗，认为自己应该出手相助那些正在逃跑的人。他站起来，大声说道：

“只要我还活着，只要我在，我就不会答应，堂盖菲罗斯这样的骑士，如此有名，如此勇敢，如此多情，怎么能让他遭到半点不幸。住手，你们这些低贱的乌合之众。不准尾随他，不准追赶他，否则你们就要跟我一试身手！”

他一边说，一边就行动起来。他抽出宝剑，跳上舞台，行动是如此敏捷，他的愤怒前所未见，剑如雨下，摩尔人木偶遭了大难，有些倒下了，有些头被砍掉了，这个被毁了，那个也完蛋了。堂吉诃德奋力厮杀，频频出剑，佩德罗大师傅幸好及时弯腰、蹲下、抱头，要不他的脑袋也被砍成了两半，就像是切杏仁糕一样。注

塞万提斯知道戏剧中的人物是怎么一回事。它们就是面具，观众接受了它们造成的错觉，甚至在观看的时候还会投射入自己的情感。

我们在离开剧院的时候，不会认为主演真正地相爱，看到他们在舞台上的时候，虽然我们也不相信他们真正相爱，但是我们表现出相信，而且我们相信自己的表演，我们为他们高兴，看到他们爱情无果的时候，甚至还会流下眼泪。人物带来的情感冲击就源于这种部分的相信，这种分裂就让我们可以部分投入到舞台上，与人物共在。

作为一个人物，堂吉诃德最典型的特点是：他不能如此分裂自己，至少是涉及骑士侠义的时候，他就办不到。他不相信，却不能暂停自己的这种情绪；一出戏、一个故事产生了施行力，他却不能阻止施行力起作用。他看到了艺人佩德罗的木偶，通过故事的镜头，他看到了某个可以理解的场景，这时现实和幻觉之间的障碍就消逝了；他完全被自己的情绪控制，失去了理智，他不再明白：我们读到的只是一个故事，看到的屏幕形象只是演员扮演的角色。堂吉诃德是塞万提斯笔下最伟大的人物，他给这个人物设定的最典型特征正是这个人物无法如此分裂自己，他利用这一点让笔下的各种人物跃然纸上，绘制出了小说的蓝图。

佩德罗大师傅这一段非常有魅力，部分原因是这一段向我们展示了堂吉诃德身处其中和身处其外的两面，但他的确无法同时拥有这两个对立面。木偶全被毁了，佩德罗大师傅悲痛欲绝，好心肠的桑丘立刻就去安慰他，但也不忘捍卫自己的主人：

“大师傅佩德罗，不要哭了，不要哀号，你把我的心都快哭碎了。我来告诉你吧，我的主人堂吉诃德，是真正的天主教徒，一点也不含糊，如果他认识到自己给你造成了损失，他会承认的，还会付钱给你，让你满意，并会带上利息。”

“堂吉诃德先生毁了我的木偶，如果他肯支付其中一部分的损失，我就高兴了，他也可以心安理得。要知道，强行拿走别人的财产而不归还，这样的人是得不到救赎的。”

“说的没错，”堂吉诃德说道，“但是，到目前为止，佩德罗大师傅，我不知道自己拿了你什么东西？”

“您是什么意思？”佩德罗大师傅回答道，“在这坚硬而且一毛不长的地上，到处都是木偶的残骸，是什么让它们支离破碎，散落一地？难道不是您强壮臂膀使出的力气？这些木偶的残骸难道不是属于我的？没有了它们，我怎么糊口呀？”

“现在我相信了，”堂吉诃德说道，“之前我也多次遇到过相同的情况：追赶我的魔法师把真正的人放在我的眼前，然后就施展魔法，随心所欲变成了其他的东西。让我实话实说告诉你们吧，在座可以听到我说话的各位绅士：刚才，在我看来，一切都是实实在在地发生了，梅里珊德拉就是梅里珊德拉，堂盖菲罗斯就是堂盖菲罗斯，马尔西利奥就是马尔西利奥，查理曼大帝就是查理曼大帝。就是因为如此，我才愤怒得不能自已。”[注]

这里，我们再清晰不过地看到了，塞万提斯如何精湛地利用剧院的这一悖论来为自己的新艺术服务：他刚刚才把骑士从幻觉中拉了回来，立刻就巧妙地把我们拉进了另一种情绪中——在这里，他被迫面对自己的失败，此刻的堂吉诃德最人性化；在这里，他的迷惑和后悔最明显。在堂吉诃德这样可悲可叹的清醒时刻，即便塞万提斯刚才让我们看到了他袖子里藏好的牌，他还是施展了小说的魔力。

在《诗人之旅》的后记中，塞万提斯上演了一番对话。谈话的两个人：一个名叫米格尔，想要成为剧作家；另一个叫潘克拉西亚，询问米格尔的剧本，以及没有上演的原因。来来回回地解释了其中的缘故后，米格尔宣称“把这些东西出版了，如果上演，只能匆匆一瞥，意思不明或是误解，出版就能细读了”[注]。之前，塞万提斯费尽心思地想要自己的剧本上演，但是他找到的导演都拒绝了他的剧本，当

时，剧院让他深感郁闷挫败。早期遭遇失败之后，塞万提斯也有可能改变了心意，不想让自己的剧本被观看，而是想要被阅读，注他相信，读者与戏迷截然不同，会花时间慢慢消化他的作品，仔细思考作品中呈现的东西。注这也吻合了他对当时某些剧本的批评，他认为那些剧本追求速度，追求廉价的轰动效应，为了追求最低公分母，降低了品位。

塞万提斯从葡萄牙回到了马德里，他没能得到政府职位，但似乎也得到了什么，甚至他本人也没有意识到这一点。他接触到了一群阿谀奉承之人，他们拼命想要在宫廷上有一席之地，这群人显然给塞万提斯留下了不可磨灭的印象。他在《玻璃学者》中写道："我不适合宫廷，因为我还有羞耻感，而且不知道如何奉承。"他给舞台带来了自己的洞察：这个世界的确像个剧院，但并不是因为我们都在替上帝扮演角色，演得好会受到上帝的奖励，演砸了会受到惩罚。世界是个舞台，因为人类时时刻刻都在为了彼此而扮演不同的角色。

塞万提斯笔下的舞台很精彩，在这个舞台上，他展示的是我们如何扮演角色，大多数时候如何为了他人的利益扮演角色，如何为了我们自己的利益扮演角色。注要探索这一主题，显然有两种方式，塞万提斯两种都用了：或者展示出笔下的人物扮演了为他人谋利的角色，如何失望失败；或者展示出人物学会了谱写自己的人生。比如说他的剧本《心有旁骛》（*The Diversion*）注，主要人物之一是克里斯蒂娜，她在厨房帮厨，一心想要通过婚姻提高自己的社会地位，她遵循宫廷式恋爱的法则，还有荣誉的标准，幻想着自己是一位身份高贵的淑女。男仆奥卡尼亚追求她，侍从基尼奥内斯也追求她，都想娶她，可是她想要攀高枝，拒绝了这两个人。她对奥卡尼亚说道：

我是一个伺候侍从的女人吗？

我的家世如此低微吗？

我的贞洁之花完好无损，

身为处女，我要求多了吗？

就像熙德[注]，必定是勇士。[注]

克里斯蒂娜自以为是，她所遵循的那套标准，在现实世界中本属于阶层远远高于她的尊贵淑女们。但是，她的追求者基尼奥内斯身为侍从，认为自己的身份比奥卡尼亚高，很是自鸣得意。奥卡尼亚呢，他倒是认清了自己的身份，而且看出了忙忙碌碌为他人做嫁衣裳的愚蠢。一次，他在与贵族堂安东尼奥的对话中如此说道："明智的人就是娴熟下的协调和睦/愚蠢的人就是刺耳的混乱。"[注]人追逐的利益和扮演的角色统一，产生智慧；利益和角色不统一，那就是愚蠢。

塞万提斯描写了克里斯蒂娜的各种算计，与之相呼应的是学生卡登尼奥的各种诡计。卡登尼奥想要赢得克里斯蒂娜的女主人贵族玛塞拉的芳心，他装作一位在新世界富有的西班牙人，是玛塞拉未婚夫的堂弟。大家都在等候这位未婚夫从秘鲁回来。这时，给出告诫的也是一位仆人，他是卡登尼奥的仆人托伦特斯。他对卡登尼奥说，后者的欺骗就是：

修建在牙签上的高塔，

或者是扑克牌的小房子

告诉我，珍珠在哪里？

名贵的药材在哪里？

还有各种各样的鹦鹉？

关于新世界的实际知识呢？

港口和海洋，

如何选择，如何航行？

法兰绒的布料和裁缝在哪里？

如果您想要自己的事情有个圆满的结局，

我建议您要有先见之明。注

在这部剧本中，为了获得不属于自己的东西或是人，几乎所有的人物都在装模作样。喜剧的效果就来自他们如何惨败的，更重要的是，来源于他们*都*失败了这一事实。这一点与当时更为轻松的戏剧大不一样，在其他的剧本中，至少会有一部分角色胜出，获得了他们想要的东西。在《心有旁骛》这一剧本中，每个角色失败的原因都是他们*真正*相信了社会的假象。注塞万提斯似乎在告诉我们："蠢货们，那是假象。"要展示这一点，舞台就是完美的媒介。注

在舞台上，我们可以看到，上一分钟，某个人物摘下了面具，而下一分钟，他或者她又重新回到另外的角色中。有了画外音，观众可以听到这个人物"真实"的想法，可以把这些真实的想法与说出来的想法进行对比。这是舞台与生俱来的特点，当时全欧洲的剧院都在这样做，但塞万提斯把这一技巧推到了另一层面，他利用舞台来探索了社会角色扮演的复杂性，以及这种复杂性对理解现实的影响。

从这个角度看来，《心有旁骛》这样古怪的喜剧就变成了一张错综复杂的网，里面有层层的角色扮演。这张网的中心摆件就是一出舞台插曲，表演者是克里斯蒂娜，作者是奥卡尼亚，就是为了让大家高兴而演的。现代戏剧的早期，有很多戏中戏的结构，但是，都没有这个复杂。在塞万提斯的笔下，扮演剧中人物的演员上演了另一个剧本，这本来是很普通的，看到了戏中戏，剧中的两个观众因为妒忌而

打了起来，彼此都受了伤。到了这一步，也并不是前无古人，《哈姆雷特》中就有这么介于戏剧和“真实”之间的一场戏，用作*诱饵*。但是，在这里，两个观众，也就是奥卡尼亚和托伦特斯只是*假装*在打架，为的是报复克里斯蒂娜想让他们彼此不和。这样一来，一场争斗和流血的场景，再加上戏中戏的背景，就像是在告诉所有的观众，*真的*变成了假的。听说这场斗殴只是个笑话，愤怒中，堂安东尼奥脱口而出：“上帝呀，我还信以为真了！”是的，塞万提斯似乎想要说，这正是我们一直以来的行为。

最后，塞万提斯恰如其分地用两个旁白结束了这个剧本，说话的人是脑袋最清醒、最没有寄希望于虚妄的人。与当时常规的结尾正好相反，这部剧中一长串的角色都*没能*结成婚，一个个滑稽地宣布了自己的绝望，这时玛塞拉只说了一句“我要保持自己的正直，不去追寻不可能，而是去追寻符合我们本性的东西”。奥卡尼亚则是道出了这部戏的寓意：

这个故事到了最后，

谁也没有结婚，

其中一些是因为他们没有爱上谁，

有些是因为他们没能结成婚。

我请您来见证，

见证这众所周知的真理：

我们心有旁骛，终不能成眷属！注

换句话说，在现实的生活中，我们的旁骛，我们为了打发时间、为了快乐而做的事情并不遵守社会习俗；用大白话说，那就是：性并

不会带来婚姻。但是，如果我们对这套准则和其中不可能实现的纯洁标准深信不疑，我们就有毁掉在真实的世界中得到爱情、幸福和自我决定的机会。

《心有旁骛》中的人物死板地恪守了社会习俗规定的角色，遭遇了毁灭性的滑稽失败，但塞万提斯也凭空创造出其他的人物，这些人因为操纵了每天的日常生活，却有了多得多的成功。有这样一个剧中人物，他是个无赖，或者说是个骗子的形象，名叫佩德罗·德·乌尔德马拉斯，出自剧本《佩德罗·德·乌尔德马拉斯》（*Pedro de Urdemalas*）。注佩德罗靠着自己的聪明才智生活，想要在社会中有更好的地位，有时他是解决其他人的问题，有时是骗别人的金子。第一幕戏就确定了佩德罗骗子的身份，其中有这么一场，两个恋人去了一场仪式，女子贝妮塔站在一桶水中，倾听风的声音，相信听到谁的名字，自己就会嫁给谁。教堂司事罗克搞鬼，抢先于贝妮塔的真正恋人帕斯夸尔，说出了他自己的名字罗克。佩德罗解决了这一问题，他告诉帕斯夸尔，只需要通过坚信礼，把自己的名字改成罗克就行了，这样一来，从字面上理解，就是撰写了自己的命运。

围绕佩德罗的故事，还有另一条线索，那就是吉卜赛女孩贝莉卡的故事，这个女孩梦想成为一名贵妇。结果，贝莉卡还真是一个贵族家庭的私生女，与国王沾亲。到了最后一幕，我们看到贝莉卡搬到了宫廷居住，她一直以来的梦想实现了，而佩德罗也在舞台上找到了合适的位置，成为一个巡回剧团的演员。然后，这个剧团就在宫廷表演了，这时，佩德罗已经改名为尼古拉斯·德·洛斯·里奥斯，而贝莉卡已经改名为伊莎贝尔，前者对后者说了这么一番话：

我说呀，站在你面前的，

是你之前认识的佩德罗，

不再是吉卜赛人的营生，变成了著名的演员，

为你上演无数的戏剧，

多得你无法想象……

你的希望和我的希望都有了结果，

我的只是在*虚构*（*ficción*）之中，你的理应如此。[注]

ficción[注]这个词，在塞万提斯的年代，含义只有假装或是演戏。在这里，我们看见ficción成就了佩德罗的名声，他在舞台上实现了人们在真实世界中渴望得到的各种社会承认。无论舞台上是怎么演的，在真实的世界里，只有贵族出身的人才能获得贵族的特权。[注]

在塞万提斯的年代，从大众文化中获得的信息来看，平民们觉得，因为自己正统的基督血统，他们也是有头有脸的人，但事实上精英的大门是对他们永远紧锁的。但是，承认了舞台和虚构对我们的影响力，像佩德罗这样的剧中人物学会了如何以自己的方式达到成功，学会了如何书写自己的入场券。最后，佩德罗和其他演员准备上演一出戏：并不是那种斗篷加剑术的喜剧，那种戏“太平常了，已经上演一万次了，最后都是结婚”[注]；不，不是那种戏，他们要上演的戏绝对没有这种无聊的内容，他们要上演的正是塞万提斯本人写的《佩德罗·德·乌尔德马拉斯》。

到了1584年，塞万提斯把自己的英雄事迹搬上了马德里的舞台，已经算得上是名人了。有记录表明，这一年，他因为两部戏剧获得了一笔收入，数额不大，但也还可以，到现在，两部剧本都失传了。后来，他多次声称自己的剧本上演，但并没有确切提及是否有狂热的好评。他可能并没有因为自己的作品上演赚上一大笔，但过得还不错，他在马德里的文学沙龙里与同行们互相冷嘲热讽，在便宜的酒馆里与

剧作家和演员们碰杯喝酒，甚至还有女演员。这一点与当时的英国不一样，[注]西班牙是允许女演员登台表演的，唯一的顾虑就是名誉受损，当然，前提是如果还有名誉可担心。

在这样的一个狂欢之夜，塞万提斯与一个比他小17岁的女子碰杯，这个女子名叫安娜·弗兰卡·德·罗哈斯。塞万提斯是在酒馆与她认识的，她就是那家酒馆的女主人，与丈夫一起经营酒馆。所有的记录都表明，安娜·弗兰卡是一位黑头发、魅力四射的美女，16岁的时候嫁给了一位从阿斯图里亚斯北部地区来的店主，丈夫年纪比她大。这位阿斯图里亚斯人呢，则是那种“大城市里成千上万的讨生活者之一”[注]，他主要是看中了安娜·弗兰卡为数不多的嫁妆，那是安娜不久之前辞世的姑妈留给她的。事实上，他就是用那笔嫁妆开了那家酒馆，就是在那家酒馆，安娜和米格尔相遇了，开始了一段绯闻。很快，安娜就怀孕了，就在那一年生了一个女儿，取名伊莎贝尔。最开始，安娜·弗兰卡的丈夫似乎并不知情，认为伊莎贝尔就是自己的女儿，但是，最终塞万提斯认下了这个女儿，把自己虚构的姓氏给了这个女儿，后来这一姓氏也装点了他的作品：萨维德拉。

伊莎贝尔出生之后不久，塞万提斯去了一趟埃斯基维亚斯，一个酿造葡萄酒的小村子，距离他的出生地阿尔卡拉很近。他的朋友，诗人佩德罗·莱内斯就住在那里，不久前突然去世了。这一趟，他遇到了另一个年轻女子，名叫卡塔利娜·德·萨拉萨尔·帕拉西奥斯·博斯梅迪亚诺。她的父亲刚刚去世，是一位地主，下层贵族。那一年的12月，塞万提斯和这个女子结婚了。这场婚姻看起来很是仓促，也许是塞万提斯想要让他与安娜·弗兰卡的关系不为人知晓，想要让他们女儿的身世成为秘密；也许是因为塞万提斯已经37岁了，在当时已经算得上中老年人了，想要一个年轻的妻子，还看上了乡下的一份地产。

无论是出于什么原因，米格尔·德·塞万提斯做出了这个决定。他的父亲费了好大劲去维护家族正宗基督血统的名声，但还是有人怀疑。他有个私生的女儿，还有两个姐妹，也就是安德烈娅和玛格达莱娜，她们经历了多次无果的恋情，这在世人的眼中，早就没有了名誉。塞万提斯有这样的家人和亲人，按照当时西班牙舞台吹捧的荣誉标准，他肯定是与荣誉无缘了。无论他结婚的动机是什么，选择换上乡绅的行头，搬到埃斯基维亚斯去过舒服日子，对于他这样洞察了世界即是舞台的人而言，其中的玄机就是不要扮演别人给的角色，而是自己为自己写角色。

---

1. 加尔塞斯，《阿尔及尔的塞万提斯》，136。
2. 欧洲古代贸易专用货币。——编者注
3. 感谢加夫列尔·帕克特（Gabriel Paquette）提供了这些细节。
4. 麦克罗里，103。
5. 来自玛丽亚·安东尼娅·加尔塞斯还未出版的论文，感谢她的分享。最初发现这封信大概是在1863年，大约十年后这封信再次失踪，到了2005年，重见天日，发现者是何塞·路易斯·贡萨洛·桑切斯-莫莱罗（José Luis Gonzalo Sánchez-Molero）。他在一篇文章中列出了这封信，文章见于参考书目。
6. 非洲西北部一地区。
7. 管理美洲和菲律宾群岛的重要机构。
8. 麦克罗里，149—151。
9. 卡纳瓦焦引用，《塞万提斯》，102—103。
10. 塞万提斯出版了《伽拉苔亚》之际，洛佩还只是一个刚刚崭露头角的剧作家，后来他的生活也经历了各种变迁，先是从马德里被流放，跟着1588年的舰队出发，遭遇了厄运，一直到16世纪90年代，他的人生才走上正轨。
11. 古罗马诗人。
12. 序言，《全集》，2: 158。
13. 在注释中为《新艺术》。
14. 参见洛佩，《新艺术》（Arte nuevo）。
15. 《堂》，418。

16. 卡纳瓦焦引用，《塞万提斯》，203。

17. 参见笔者的《世界如何变成了一个舞台》（How the World Became a Stage），以及罗纳德·苏尔茨（Ronald Surtz）的古典作品研究，《剧院的诞生》（The Birth of a Theate）。

18. 加夫列利·拉蓬斯（Gabrielle Ponce）的论证令人信服，他认为，吉安·卡洛乔治·特里西诺（Gian Giorgio Trissino）在他的悲剧《索福尼斯巴》（Sofonisba）中运用了合唱的手法，塞万提斯是受到了他的影响，运用了寓言形象（722）。

19. 《全集》，2: 151。

20. 迪兹·博尔克（Díez-Borque），《剧院》（El teatro），23.

21. 一个非营利组织。

22. 迪兹·博尔克，《社会与剧院》（Sociedad y teatro），217。

23. 迪兹·博尔克，《社会与剧院》（Sociedad y teatro），27，22。

24. 马拉瓦利，《剧院》（Teatro），54。

25. 《塞维利亚之星》（La estrella de Sevilla），见于阿尔珀恩（Alpern），ed.，《十部喜剧》（Diez comedias），1: 743.

26. 参见卡斯蒂略和埃金顿，《国王的臣民》。

27. 参见托马斯·欧康纳（Thomas ’Connor）关于元戏剧的文章，我在本章后面部分会进行讨论。

28. 1598年，腓力去世之际，一场布道用这样的话表达了他统治的精神：“国王至高无上的权力，来自上帝，并由上帝传达。那些反抗和反叛国王的人，就是反抗上帝，破坏上帝的既定秩序。”帕克引用，《危机中的欧洲》，32。一定要注意的是，在西班牙政治史上，专制主义是一个麻烦的术语，就是因为事实上，君主权力比它在法国的表现形式更具争议性。特别参见托马斯·巴连特和胡安·卡洛斯·罗德里格斯（Juan Carlos Rodríguez）的精彩著作。

29. 《塞维利亚之星》，见于阿尔珀恩（Alpern），ed.，1: 659。

30. 《堂》，527。

31. 约翰·朗肖·奥斯丁（1911—1960），语言哲学家，牛津学派的重要代表人物。

32. 有多种翻译，这里采用陈嘉映的版本，译为“施行”。

33. 洛佩，《喜剧》（Comedias），248。

34. 洛佩，《喜剧》（Comedias），275。

35. 《堂》，632。

36. 《堂》，634。

37. 《诗人》，314。

38. 尼古拉斯·斯帕达奇尼（Nicholas Spadaccini）很有影响力的文章《为阅读而写作》（Writing for Reading）提出了这样的观点：“塞万提斯不愿为没有辨别能力的‘大众’观众写剧本，这些观众在意识形态上已经被官方的一种文化工具所左右（洛佩的《新艺术》），这就迫使他将自己的剧本转向私人的阅读领域”（164）。参见科里·里德（Cory Reed）的文章《塞万提斯和戏剧的小说化》（Cervantes and the Novelization of Drama）（66），反驳观点。

39. 即使他的戏剧不是用来看而是用来读的，可是，毫无疑问，他是秉着一种反抗当时通行的戏剧风格的精神来进行创作。参见塞维利亚·阿罗约（Sevilla Arroyo）《阿尔及尔的巴格尼奥斯》（Los bagnios de Argel）的简介部分，有深度的讨论。

40. 对于卡纳瓦焦而言，塞万提斯戏剧写作的元戏剧部分“确定了塞万提斯戏剧作法本质的一致性”（《塞万提斯的趣闻和创造》［Cervantes entre vida y creación］，151；也参见148）。

41. 《心有旁骛》原文La entretenida，《全集》，2: 725—820。引用文字来自《心有旁骛》，我使用的是约翰·欧尼尔（John O’Neill）的精彩译文。以下标注的是第几场和第几幕的数字。

42. El Cid，西班牙历史人物。

43. 塞万提斯，《心有旁骛》，1.1。

44. 塞万提斯，《心有旁骛》，1.5。

45. 塞万提斯，《心有旁骛》，1.3。

46. 在这一方面，我的观点只是稍稍不同于爱德华·弗里德曼（Edward Friedman）的解读，他的解读很有影响力。他认为“从多种角度看来，《心有旁骛》中的群体失败源于对真实自我的否定。人物不能达成这些目标，因为目标指向错误，而且所扮演的角色不真实”（113）。我唯一的反驳是强调：塞万提斯认为个体为自己创作出的自我就是真实的自我。此处，我同意尼古拉斯·斯帕达奇尼和赫纳罗·塔伦斯（Jenaro Taléns）的看法，他们在自己重要的著作《透过破碎的玻璃：塞万提斯和自造的世界》（Through the Shattering Glass: Cervantes and the Self-Made World）中提出，“塞万提斯世界的特点是元推论，”“与此同时”，他作品的“目标是创造出世界的一种新意象，创造出一种对话，而这种对话已经用我们知道的方式建构了这个世界”（168—169）。我与弗里德曼一样，非常不赞同托马斯·欧康纳的观点，欧康纳认为“西班牙的剧作家们只通过强调人生如梦，世界如舞台，以及这个概念所暗示的虚假性，以此突出人的戏剧性质”（286—287）。在西班牙现代的早期，人生如梦或者世界如舞台的理念非常普遍；关键在于他们如何在作品中解读这一理念。

47. 让·卡纳瓦焦（Jean Canavaggio）研究塞万提斯戏剧成果斐然，他认为《心有旁骛》是“人生对文学的报复”，同时也是“创造性发明对创造性模仿的报复”。他还认

为《佩德罗・德・乌尔德马拉斯》是这一轨道的下一步（《塞万提斯的戏剧创作》［Cervantes dramaturge］，121，笔者译）。

48. 塞万提斯，《心有旁骛》，3.7。

49. 人们通常认为，这一剧本是有关戏剧艺术的，类似于演员的操作手册。正如卡萨杜埃罗（Casalduero）所言，正是在演员身上，人们才找到了“他们作为人各种可能形态的潜力”（《形式与意义》［Forma y sentido］，179）。

50. 《全集》，2：908，斜体强调部分是笔者所为。

51. 西班牙语，对应英语的f iction，有虚构、小说的意思。

52. 何塞・安东尼奥・马拉瓦利在他《权力、荣誉和精英》（Poder, honor y élites）一书中详细地记录了当时社会流动性方面严峻的事实。

53. 《全集》，2：912.

54. 参见斯蒂芬・奥格尔的经典研究《角色扮演：莎士比亚英格兰的性别表现》（Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare’s Englan）。

55. 拜伦，294。

第六章 牧羊人、骑士和淑女

“古人所称的黄金时代，多么幸运的年代，多么幸运的时代。那一时代之所以被称作黄金，并不是不费吹灰之力就能得到金子，而是因为那个时代还没有‘汝的’和‘吾的’之分，只有我们这样的铁器时代才会将金子视为至宝。在那个被神眷顾的时代，所有的东西都是公共所有；所有的人，要吃饱肚子，只需要把手伸向果实累累的橡树，甜蜜可口的果子就是用来与人分享的。清澈的泉眼，湍急的河水，就是甘甜的饮品，取之不尽。岩石的缝隙中，大树的树洞里，勤劳聪明的蜜蜂筑下蜂巢，免费贡献出它们劳动之后的甜蜜丰收。”

对于现在的读者而言，田园作品，说得客气一点，那就是过时了。理由很充分。田园诗歌的情节大多数都是英俊的牧羊人朝思暮想善良贞洁的牧羊女，抓住任何借口，掏出笛子，扯着嗓子就来一曲田园牧歌。下面就是一首田园牧歌中的几句：

头发呀，自从上次看到你，

多少变化！

这妒忌的希望，

与你是多么的不相配。

头发呀，虽然我心中也有惶恐，

我曾以为，

没有别的牧羊人，

适合靠近你身旁。注

这位寤寐思服的牧羊人名叫西雷诺，他在面前的草地上放了一缕头发，对着它唱歌，泪如雨下。这头发的主人就是豪尔赫·德·蒙特马约尔（Jorge de Montemayor）伟大的田园小说《黛安娜》（*Diana*）的女主角。塞万提斯决定初试小说的时候，《黛安娜》这本书可是西班牙最受欢迎的作品。注即便是如此翻译，也没能体现出原诗的风韵，要传达的观点是：在现代人的眼里，想要通过写田园作品捞金，就有点像要通过翻唱巴瑞·曼尼洛（Barry Manilow）注开启流行歌手的生涯。

在塞万提斯的年代，情况就不一样了。整个16世纪，西班牙识文断字的人口急速增长。16世纪早期，很少有西班牙人能够阅读，大多数能够阅读的人都在教会、学术界或是行政管理界。到了16世纪末，男性的识字率大大增加了；更有意思的是，宗教裁判所审讯和遗嘱证据表明，普通阶层能读能写的人也多起来，甚至不乏女性，城市和乡村的情况都是如此。注能读能写的人口数量增长迅速，他们需要娱乐，剧院是第一吸引力，书籍的需求也在不断增加中。

即便如此，当时的阅读与现在的阅读，完全是两种不同的活动。拿上一本好书，舒舒服服地蜷在一个角落看一看，这在当时并不常见。当时，书很重，房间光线暗，而且一个人默不作声地看书是一种创新，出现得相对比较晚。虽然有越来越多的人买书是为了独自阅读，但大多数书买来并不是为了一个人阅读，通常都是在酒馆或是客栈大声朗读出来，就像我们在《堂吉诃德》中读到的那样。一位客栈老板有几本书，他解释了一番自己与这些书的关系，有人不喜欢这些书，他也表达了自己的不理解：

“我不知道怎么会那样；在我看来，这世界上就没有比这更好的书了，真的。我有两三本这种书，还有一些其他的，它们真的给我注

入了生命，不仅是我，还有其他人。丰收的时候，许多收割的人休息的时候就会聚在这里，总有一些识文断字的，其中一个就会把这些书拿上一本，三十来个人就会围坐在他周围，听得津津有味，太高兴了，头发都少白了几千根。至少对于我来说，是这样的，我告诉你呀，听到那些骑士们愤然出手，我也想要有样学样，就是日日夜夜听这样的故事，我也不会腻烦。”[注]

这位客栈老板显然喜爱骑士故事，但是田园作品也卖得很好。重点是，田园作品比诗歌好卖得多。早在离开西班牙之前，塞万提斯就心存志向，想要成为一名诗人。田园作品这种体裁可以嵌入很多田园诗，这么多年来，塞万提斯真是写了大量的田园诗，其中很多就是在他做俘虏期间写下的。

塞万提斯写下《伽拉苔亚》的核心原因就是诗歌。他在这本小说的献辞中承认，他一直都非常喜爱诗歌，而诗歌显然不得大家喜爱，他因此感到痛苦。塞万提斯真的是非常喜爱好的诗歌作品，不好的作品，他看不上，自己的作品也不例外。数年后，他回顾了自己早期的诗歌，有些懊恼失望，他否定了自己的第一部小说，认为“写得好的是痛苦，而不是诗歌”[注]。但是，在1585年的时候，塞万提斯是在全力以赴地写这部田园作品，想要一展自己的诗歌天赋。这本书当然不如他后期作品具有颠覆性，但我们在这一本早期作品中已经能够清楚地看见他挑战传统的趋势。

在《伽拉苔亚》这本小说之前，田园作品中故事的主要功能就是提供一个框架，在里面填充诗歌，而塞万提斯的故事却有了新的重要功能。诗歌仍然是重点，但是诗歌本身并不是最核心的，更为核心的是作品中人物关于诗歌的看法，以及他们如何使用诗歌。早期的田园作品中，诗歌就只是简单地散落在文本之中；而塞万提斯并没有这样处理，他让各个人物作为观众聚在舞台周围，对诵唱的诗歌做出反

应，给出评论。没能以戏剧为生，塞万提斯在自己的第一本作品中就开始用上了舞台。

《伽拉苔亚》的主要场景就是四位牧羊人之间的诗歌比赛。塞万提斯如此描写他的主人公们："很多次，他们都聚在一起，向彼此赞美自己的痛苦，竭尽全力展示自己比其他三个更为痛苦，认为最痛苦的就是最荣耀。他们都这么有天赋，也就是说，他们遭遇了这样的痛苦，无论他们如何表达，他们都要表现出自己的痛苦是人类想象所能企及的最大限度。"注像《黛安娜》这样的田园罗曼史讲的是爱情。这些故事的目的就是提供一个场景，能够全面地用诗情画意的语言来传达爱情的荣耀和痛苦中的激情。蒙特马约尔经典的公式化表达就是："最痛苦的，就是最好的。"注塞万提斯的田园罗曼史讲的当然也是爱情，但是，*也讲了诗歌表达爱情的好坏*。注上文引用了塞万提斯的几句话，从中我们看到了他微妙的笑话，在他的眼中，这几位牧羊人诗人的天赋和痛苦就是一件东西，就是一回事。

一如既往，而且符合塞万提斯一生经历中的各种失望，从某种角度而言，《伽拉苔亚》是一本反田园罗曼史，从故事的一开始，就没有那种身处阿卡迪亚注的感觉。像《黛安娜》或是《费利达牧羊人》（加尔韦斯·德·蒙塔尔沃两年前出版的，非常成功）这样的书中，到处都是哭哭啼啼、心地纯净的牧羊人。但是，在《伽拉苔亚》中，几乎是一开始，读者就接触到了利桑德罗讲述的一个关于欺骗、背叛和死亡的故事。利桑德罗是一个贵族，因为他深爱的莱奥尼达被人用奸计杀害，他来到了这些牧羊人当中，他要报复。没错，在塞万提斯的笔下，这些乡村的角色也窸窣思服，也哭泣，也唱颂真正的田园牧歌，但是他们也感觉到了时时刻刻都存在的欺骗可能，这种感受贯穿全文。这些牧羊人很像观看演员们表演的观众，他们听到了别人说出的情感和愿望，也看到了别人脸上表现出来的情感和愿望，但是他们一直都在琢磨这到底是真是假。

这本小说中人物众多，各种次要情节错综复杂地交织在一起，但其核心故事是围绕埃利西奥爱上美丽牧羊女伽拉苔亚展开的，就像蒙特马约尔的小说主要讲的是西雷诺对美丽黛安娜的爱情。但是，这两本小说的相似之处也仅此而已。西雷诺的戏剧性是因为他爱上了已婚女子，他得不到，而《伽拉苔亚》中的张力来源于不可能对所爱之人的真实情感进行完美解读或是终极理解，因此，从一开始，对爱情诗歌的探索就改变了这本小说，让它产生了心理深度和隐藏情绪。塞万提斯是这样描述主角之间的情感的：

> 伽拉苔亚觉得，埃利西奥爱她，他如此在意自己的声誉，面对他诚实的想法，如果不报以真正的恩惠，就太不知感激了。埃利西奥猜想，既然伽拉苔亚并没有全然拒绝他的殷勤，他的愿望就有成功的可能；但是，这些幻想唤醒了他的希望，每当这种时候，他就发现自己如此幸福，如此无忧无虑，有一千次，他几乎就要向伽拉苔亚透露出自己如此费心隐藏的感情。但是，伽拉苔亚有她的判断力，从埃利西奥脸部的表情中看出了他的内心，而她自己的表情也透露出了她的内心。牧羊人的话到了嘴边，又吞了进去，他只能回味第一次举动的滋味。他觉得，即便是谈及的事情有一丁点儿不诚实的意味，对伽拉苔亚的诚实都是一种侮辱，而且诚实本身也会变成不诚实。[注]

字里行间，塞万提斯俏皮幽默，同时又洞察了刚刚开始恋爱时那种隐瞒和吐露心思交织的游戏。彼此都从相爱的人脸上读到了表情，心中激荡起希望，心情复杂，这种情绪被推到了滑稽的极点；虽然场面看似矫情，但因为细致地描写了既要掩饰又要吐露内心深处感情的心理，却也给读者展示出了一种新的现实主义。

在塞万提斯之前的田园罗曼史中，牧羊人的爱情没有得到回应，他们会用诗歌来表达其中的痛苦，而塞万提斯的牧羊人吟诵的诗歌强调的却是他们的诗歌不能表达他们真正有多心痛，然后从中领悟到他们真正谈论的是诗歌本身。[注]领悟到了这一点，这些诗人们突然变得

真实了。《伽拉苔亚》中的诗人们不再是田园作品中整齐划一的标准模式，而是变成了意识到自身传统束缚的人。

塞万提斯尝试了利用戏剧，也第一次尝试了长篇叙事，不仅打破了文体常规，还打破了这一文体所支撑的社会主张。他所使用的技巧也正是我们称之为虚构小说这种文体的核心所在。塞万提斯在读者面前放置的不仅仅是问题、激情或是罪行，还有这一问题、激情或是罪行被他所在时代的文学和戏剧所呈现、探索和理解的方式，从而微妙地开始了教导读者将自己一分为二的过程：一方面成为*进入*文本中的读者，从情感上真实地感受发生的故事；与此同时，另一方面存在于文本*之外*，明白这一切不过是个故事而已。

佩德罗·莱内斯死后，他的遗孀年纪比他小得多，名叫胡安娜·盖坦，继承了他的地产和几本没有发表的手稿，她再次结婚，嫁给了跟自己年龄差不多的人。她的新任丈夫名叫迭戈·德·洪达罗，是商人之子，大约二十年的时间，把她的财产花得差不多了，就离她而去，而贫苦的胡安娜·盖坦则到了巴利亚多利德，搬到了胡安·德·纳瓦斯出租的房屋里，与塞万提斯的家人同住。但是，在1584年，胡安娜还靠着莱内斯留给她的财产，盛情款待去世丈夫的文学友人们。到了那一年的9月，米格尔去往埃斯基维亚斯拜访胡安娜，形式上已经是迭戈·德·洪达罗的客人。

埃斯基维亚斯这座小镇并不是什么穷乡僻壤，它给了作者灵感，多年以后，这些开篇之句让其作者留名于后世，“在拉曼查的某个地方，这个地方的名字我也没留心记住……”(注)。这里有一百八十户人家，其中五户是摩里斯科人；三十七户是贵族，但大多数都穷困潦倒：传说中的贫困绅士，其中最著名的就是堂吉诃德本人了。事实上，就是在埃斯基维亚斯的一场婚礼上，塞万提斯碰到了一个叫基哈

纳的老人家，可能就是这位老人家给了他灵感，创作出了他笔下伟大的骑士。

9月22日，胡安娜·盖坦把授权书交给了塞万提斯，请他为出版《*诗歌集*》获取许可（结果，他没能办成这件事）。朋友们一旦忙完了手里的事情，就聚在村广场的小饭店里，饭店的主人是迭戈·拉米雷斯。在这个地方，塞万提斯很有可能遇到了胡安娜的一个朋友，也是她的邻居，乡绅费尔南多·德·萨拉萨尔·博斯梅迪亚诺的女儿。这位邻居的房子与胡安娜在一条街上，就在村子教堂的对面。只过了两个半月，到了12月12日，塞万提斯和卡塔利娜·德·萨拉萨尔·帕拉西奥斯·博斯梅迪亚诺女士在那座教堂举行了婚礼，主持婚礼的是新娘的舅舅胡安·德·帕拉西奥斯。[注]

求爱只有短短的两三个月，塞万提斯就决定要娶卡塔利娜为妻子，马德里的情况至少是部分原因。他从来没有放弃过要成为伟大人物的野心，而与一位已婚的酒馆老板娘有不正当关系，肯定会在他的名声上留下污点。卡塔利娜·德·萨拉萨尔虽然并不富有，但在埃斯基维亚斯的乡下也继承了数英亩橄榄树和葡萄藤的遗产，也算得上拥有地产的小贵族。与她成婚，搬到了埃斯基维亚斯，塞万提斯也就远离了大城市的是是非非，选择了简单、体面和有魅力的乡村生活。

于是，他搬进了卡塔利娜的房子，成为名义上的一家之主。乡村的生活，虽然艰难，但肯定也对他有吸引力。房子坐落在镇中心，对面就是教堂，塞万提斯可以在那儿做弥撒，房后有一个果园，一条小溪流淌其中。从家里的窗户望出去，他可以凝望长满橄榄树的山坡。葡萄园里葡萄做的葡萄酒，味道肯定也不算太坏；至少他说过，把自己的葡萄酒与当地贵族的葡萄酒比较，发现自家的“更为出色”[注]。在马德里，他毕竟有个私生女，孩子的妈妈是阿斯图里亚斯客栈老板的妻子，而且还有文坛上的各种口角，生活上总要挖空心思地量入为出。在埃斯基维亚斯，他就安顿下来了，有一个年轻而且公认美貌的

新婚妻子，可以尽情地扮演乡绅的角色。如果再能指望上嫁妆里的田产，他甚至不用再寻找金主了。

走出这一步，无论他是如何打算的，事情并没有像预期的那样进行。埃斯基维亚斯根本就不是一个逃离城市纷扰的宁静天堂，结果给他带来了更多的麻烦。他现在手里有了十一英亩的土地，算得上是一笔不小的嫁妆，可是卡塔利娜也带来她寡居的母亲和两个未成年的弟弟，而且她去世不久的父亲还留下了大量的未偿还债务。现在，所有的这些都变成了塞万提斯要担心的事情。卡塔利娜带来的橄榄园和葡萄园的收成，也远远低于塞万提斯的预期。在子嗣方面，他的婚姻出产也是一样的贫瘠。卡塔利娜没有生育孩子，安娜·弗兰卡的女儿伊莎贝尔是塞万提斯唯一已知的后代。总而言之，塞万提斯想要在自己的阿卡迪亚过上幸福生活的愿望落空了；然而，这却给他的文学创作带来了金子般的回报。

当时田园作品得以流行，原因之一就是故事和戏剧都越来越盛行把乡村生活的简朴美德与宫廷的腐败和城市中心的肮脏进行对比。当时有一本流传很广的书，文中这样说道："住在乡村，就是享受了国王或是大老爷才能享受的特权。"[注]书和戏剧中到处都是对简单生活和普通阶层的赞美，事实上是美化了截然不同的事实。在真实的世界里，普通人的生活条件非常悲惨，还要遭到政府的剥削，以供养不交赋税的懒散贵族阶层。

部分文学作品强烈抵制宫廷生活，赞美乡村生活，这是对宫廷显而易见的腐败的自然反应，但同时也受到了政府的鼓励，以对抗各种不当的利诱——在这种诱惑的指使下，乡村潜在的生产人口被吸引到城市，宫廷里挤满了无所事事的以权谋私之人。当时，无数的书中，无数部戏剧里，同样的主题一次次地重复，到了令人作呕的地步：每创造出一个腐败、阴柔、淫荡的朝臣，必定就有一个骄傲而高尚的城市居民或是乡下普通人，而这个普通人必定是在田地里劳作生产，不

愿意与肮脏的政治同流合污，不愿意玷污自己的原则信仰。田园主题得以流行，原因之一似乎是：用金色过去的美好场景安抚一个衰败中的国家，而这个金色的过去之前就没有存在过。

“所有的民族，有历史，就有天堂，那是一种无知的状态，黄金时代。”德国伟大诗人弗里德里希·席勒（Friedrich Schiller）如此写道。文艺复兴时期的欧洲也不例外。[注]文艺复兴的诗人转向奥维德（Ovid）[注]和维吉尔寻求诗歌模式，而后者的诗歌描写的就是田园般的天堂，无知无邪的牧羊人在唱歌，背景是原始自然状态下的田园风光。文艺复兴时期的文学家，比如说洛伦佐·瓦拉（Lorenzo Valla）认为质朴的自然就等同于上帝本身。政治思想家们假定了一种自然状态，霍布斯（Hobbes）认为永恒的两败俱伤的战争就是梦魇，这种自然状态与这种战争状态恰恰相反。在这些政治思想家看来，这样的黄金时代就是财富共享的乌托邦，因为出现了财产，而财产给人类注入了贪婪，进而毁掉了黄金时代。就像《创世记》中人类被逐出伊甸园的故事一样，古希腊人梦想中的，以及后来文艺复兴时期人们采纳的阿卡迪亚都是假定了远古时代的某个时候是遗失的理想状态，是世间的天堂典范。

乍一看，文艺复兴时代的社会与其创造的并且仰慕的阿卡迪亚理念迥异，我们也许会感到惊讶，但细想起来，也没有什么好惊奇的。[注]在西班牙，随着人们对骑士传奇的热情减退，对田园作品文学兴趣越来越浓厚，但同时也出现了流浪汉小说，而且后者越来越流行，这种文学体裁暴露了人性阴暗丑恶的一面，其所有内容正是田园作品想要回避的。[注]

从某种角度而言，田园作品和流浪汉作品都是对西班牙社会同一类问题的回应。生活在小镇和乡村的人，还有那些从事农业和产业生产的人，是西班牙社会财富的来源，但对于他们而言，生活条件越来越艰难，越来越多的人受到诱惑，前往商业中心，前往宫廷。有土地

的阶层也越来越多地聚集在政治力量的中心周围，他们拿出时间，拿出政治资本，进行政治活动，保证西班牙政府从他们身上只征收很少的税额，反过来，政府就越来越依赖从非贵族的地主和在田野中工作的普通人身上征税。就这样，城市里的生活越来越拥挤，越来越腐败，西班牙作者们的一些作品反映出了贫穷、犯罪和腐败，而另外一些作家的作品则是想象出来的纯洁社会，有着完美公平和正义。

塞万提斯对田园文学看似有一种矛盾的态度，这一直都是人们好奇的地方。一方面，他显然非常欣赏好朋友加尔韦斯·德·蒙塔尔沃的田园经典作品《费利达牧羊人》，虽然他后来也批评了自己的诗歌，但显然也认为自己的《伽拉苔亚》挺不错的。[注]另一方面，他在《狗的对话》中，观点也颇为尖刻，他让一只名为贝尔甘萨的狗挖苦田园文学，说这只狗听说的牧羊人生活和它看到的似乎并不吻合。[注]但是，这种矛盾之处其实也没有什么好惊讶的；小说中，塞万提斯以他的方式处理这段失去的黄金时代，从中我们可以看出这种矛盾的缘由。[注]

在当时的文学作品中，骑士精神和荣誉是非常盛行的理念，黄金时代的理念就像是一种幻觉或是面具，掩盖了所处时代的腐败。现实中的生活可能是腐败的、肮脏的、危险的，没有逻辑，但这只是因为人们离开了土地，因为当地的官员被贪婪蒙蔽了双眼，因为异族元素的干预。回到你的土地上，遵循国王的法律，坚守真正的信仰，你就会发现，我们就生活在真实的黄金时代。正如荣誉的理念，或是骑士精神那一套，阿卡迪亚的理念就是幻觉，其作用在于转移人们的注意力，让他们不再关注生活中的不公平，让他们相信乡村生活更纯净更美好，而事实却是宫廷要榨干他们身上的每一滴血。

但是，塞万提斯对荣誉衰败和战争机制进行冷嘲热讽的同时，加上了弹性的理想主义和对勇气的吹捧，达到了一种平衡；同样的，他在讽刺文学中的田园作品时，也真诚地赞美了这一体裁表面上所关注

的主题“爱”，讽刺因此而变得温和。如果我们说他笔下的人物达到了之前作者都没能办到的鲜活程度，那正是因为他笔下说话的人感觉到了，那些束缚他们（宫廷爱情诗歌传统下的费利达们、费莲娜们和黛安娜们）的传统并不足以表达他们感情的深度，或者是他们心中爱人的独特之处。

劳索，是塞万提斯在这本小说中的另一个自我。劳索暗示了这一点：费莲娜可能只是一个面具，代表了偷走他的心的那个真正女性。《伽拉苔亚》中故事的讲述者这样描写劳索：“但是他认为，没有人真正理解［他的诗歌］，因为他们不知道费莲娜是个化名。有几个人跟着他一起到过那儿，他们知道那个女孩。看到如此谦逊质朴的劳索居然肯出言冒犯别人，他们都惊讶了，而且还是那个化名的牧羊女，那个他深爱的女人，他们都亲眼见证过他的深情。”(注)事实上，她的身份就成了谜，“劳索在歌中道出了费莲娜这个名字……大家认识的牧羊女中没有叫这个名字的，而劳索去过西班牙很多地方，甚至走遍了亚洲和欧洲，那这位俘获了他的心的牧羊女很有可能是外国人。”(注)诗人无法用语言捕捉自己的爱，这种无力被嫁接在了真爱的身份之上，真爱现在无可寻，真爱的不在场让这位情人和被爱之人超脱了陈腐的习俗，让他们有了一股神秘的气息。

就这样，劳索悲伤地对费莲娜吟唱道：

没有了你的亮光，

我走在盲目的黑暗中，哦，美丽的双眸，

我到处徘徊，看不见天空，

行走在尖利的荆棘之中；

然而，就在那一刻，我的灵魂

触摸到了你明亮的光芒，

我清楚地看到

我的喜悦之路，开阔而明朗……注

这首诗歌并不是最为精致的，但是，我们真切地感受到了：一位迷茫的情人，只有在他所爱之人在场的时候，才觉得自己能看清前路。在塞万提斯设定的故事中，他笔下的人物竭力要从传统的束缚中挣脱出来，有了这样的框架，这首诗歌才具备了这样的活力。

塞万提斯田园小说中的牧羊人不同于之前的文学设定，这些牧羊人都知道这种文学传统的限制，并且为之感到痛苦，甚至是觉得滑稽。他们热情地表达着自己的爱情宣言，可与此同时，往往又会尖锐地指责这种传统，甚至把指责变成诗歌游戏的主题。在《伽拉苔亚》中有这样一幕，几个牧羊人在做猜谜游戏。埃利西奥讲了最后一个谜语：

这东西非常隐晦，又非常清晰；

它有一千种矛盾；

它对我们隐瞒真相，

到了最后才解开。

有时，它是机智的产物，

其他时候，它出自了不起的想象，

它往往会让人产生执念，

但它讲述的是虚无缥缈的事情。

所有的人都知道它的名字，

甚至稚童也不例外；

它们的数量众多，

它们有不同的主人。

所有的老妇人，

都曾为之煎熬；

它们是闲暇时的快乐；

或是让我们疲惫，或是让我们满足。

有解开它们的智者

找到了它们的意思，

有些人思考得越久，

感到了尴尬。

可以愚蠢，可以有趣，

可以容易，可以复杂，

可以言之有物，可以空洞无物，

告诉我，这是什么？注

蒂姆布里奥是埃利西奥诗歌上的对手，他立刻回答说，这个谜语打的就是谜语本身。在《伽拉苔亚》中，塞万提斯经常让诗人遭遇到

所用诗歌流派的局限，这样一来，这些诗人就知道了他们所属的流派，从而超越了这些流派。他们对爱情的感悟，他们的痛苦和迷失因此而变得活灵活现。

当时，大量的书在赞美乡村生活的优点，指责宫廷生活的腐败；同时也有很多批判的声音指出，在现实生活中，小镇和宫廷之间几乎没有区别，西班牙社会已经腐败到了内核。[注]但是，塞万提斯的小说却用很不一样的方式展示了黄金时代，一方面，他让人看出了这是虚假的典范，因此是嘲笑的对象；另一方面，他同时也让人看见这是崇高的理念，提醒着人们此时此地的各种不完美。而且，他让读者进入了这些人物的角色中，与这些人物一起，一面相信这些理念，一面又被这些理念所背叛。正是因为虚构小说这种手段，塞万提斯才可以一*边*赞美这一典范的价值，一*边*嘲弄这一典范在当前社会的应用，与此同时，还要让他的读者进入别人的视角，而这个别人就存在于理想与失败现实的交界处。[注]

《伽拉苔亚》是他第一次尝试这类主题的作品，其他的作品对此也有涉及，其中就有《堂吉诃德》的上下两部，还有他死后才出版的《贝尔西雷斯和西希斯蒙达历险记》（*Trials of Persiles and Sigismunda*）[注]。就在《堂吉诃德》第一部开头不久，这位骑士和他的侍从来到了一小群牧羊人的窝棚，这些牧羊人正准备坐到地上吃简单的一餐，他们邀请这两位旅行者一起用餐。堂吉诃德坐到了他们中间，而桑丘则站在他身旁，要像侍从通常应该做的那样，准备伺候堂吉诃德用餐。看到桑丘这样，堂吉诃德纠正他，说道："我想要你坐到我身边，与这些好心人坐在一起。我是你的主人，但我想要你和我一样，一个盘子里吃东西，一个杯子里喝酒。人们说，骑士侠义的精神就是爱，让一切都平等的爱。"[注]

也许是这群牧羊人和他们简单的食物让堂吉诃德想起了黄金时代的光景，那时还没有阶层或是社会等级的区分，可是桑丘是一个坦然拥抱了自己浑身上下乡土味的人，堂吉诃德的愿望立刻遭到了桑丘的反驳。桑丘回答说："只要有好吃的东西，无论是站着吃，还是坐在皇帝的宝座一个人坐着吃，都是一样的呢。"然后，他就指出，自己不想受到各种礼节的束缚，比如说"慢慢咀嚼，不要喝得太多，随时擦嘴巴，即便是想也不能打喷嚏或是咳嗽，也不能自由自在做其他想做的事情"[注]。堂吉诃德投射幻想了一种简单乡村生活下的宫廷生活，没有阴谋诡计，没有阶级差别，所有的人都是平等的，而且都是一样的高贵，而桑丘的回答则把读者拉回现实，对于处在这种现实中的人们，堂吉诃德口中的社会平等是不着边际的。

似乎是为了把观点讲清楚，堂吉诃德伸手把桑丘拉在身边坐下，因为眼前简单的一餐给他的触动，开始了高谈阔论，在夸夸其谈中，他用尽了各种陈词滥调来谈论黄金时代：从一个没有"汝的或吾的"的社会，到"免费贡献出它们劳动之后的甜蜜丰收"的蜜蜂，到美丽的牧羊女仅仅穿着"几片牛蒡叶子和常春藤叶子组成"的遮羞衣物，然而，虽然牧羊女"穿着朴素，仅仅遮盖了必须遮盖的部分"，但她们可以随意前往"她们想要去的任何地方，独自一人也行，完全自己做主，不用担心有人胆大妄为或是好色淫荡给她们带来耻辱"[注]。这样的一段话当然是荒谬可笑的，故事的叙述者立刻就否定了堂吉诃德的言论，指出他因为正吃着橡树子就"想起了黄金时代，所以才心血来潮，对着牧羊人们说了这一番蠢话，而牧羊人们听得是目瞪口呆，迷惑不解，始终一言不发"[注]。

当时的田园文学表达了对黄金年代理念的信仰，如果我们把自己想象成塞万提斯所在时代的读者，自然就会明白堂吉诃德这番言论的荒谬，也会明白这种信仰的荒谬。那我们思考的问题就变成：这番言论与我们自身社会现实有什么关系，以及这番言论与小说中其他人物有什么关系？如果堂吉诃德的这番言论让我们觉得好笑，而他周围

“真正”的牧羊人觉得迷惑不解，那是因为我们读者和那些牧羊人都站在同一层面上，我们知道真相，或是“现实主义”描写下的真相，基于这一真相，我们可以嘲笑堂吉诃德居然如此荒唐，居然相信田园诗歌中的传说。此处，塞万提斯尽情向我们展示了虚构小说的力量，在那一刻，我们与牧羊人同样感到了迷惑，他们因此而变得活灵活现；这一刻，他们与我们一样，知道为什么堂吉诃德的长篇大论如此滑稽，他们就成为现代虚构小说中的人物。

堂吉诃德一番荒唐言论之后，其中一个牧羊人怂恿他和桑丘陪同他们第二天早上去参加格利索斯托莫的葬礼。这个格利索斯托莫是一位贵族，打扮成牧羊人的样子，想要追求玛塞拉。这位女子美得不可救药，还富有，不用依附任何人生活，她放弃了上流社会的生活，来到乡下，过着牧羊女的生活。就在此刻，读着塞万提斯的小说，我们不得不问自己：堂吉诃德幻想了美好的黄金时代，我们和牧羊人基于冰冷残酷的事实，可以嘲笑堂吉诃德的疯狂；然而，在同样的现实中，其他人正在身体力行地实践堂吉诃德那些不可实现的田园幻想，怎么会这样呢。玛塞拉搞得很多贵族心驰神往，一个个都屈尊穿上牧羊人的行头来到这个地方，这番话是牧羊人佩德罗说的，堂吉诃德胡说八道的语言，他也用上了，都是一样的夸张荒唐：

“一个牧羊人在这里叹气，另一个在那儿哀伤，还有的在别处唱着热情的恋歌。再远一点，又有人在绝望地唱着哀歌。有的整晚待在橡树或是悬崖脚下，睁着眼睛，落泪到天明；早上太阳出来，他还是心事重重的样子。还有的人不停地叹气，夏天太阳最为毒辣的时候，躺在滚烫的沙地上，要以此种方式把自己的哀怨告诉慈悲的上天。”注

此处的“真实世界”跟堂吉诃德的田园幻想一样，稀奇古怪。堂吉诃德和桑丘在前往葬礼的路上，遇到了几个旅行者，一路同行，他们听到堂吉诃德郑重其事地说自己是游侠骑士，马上就知道他是疯

子；但与此同时，听到这一地区到处都是装扮成牧羊人的贵族们，都在苦苦思慕美丽绝伦、不可企及的牧羊女，他们并不认为是胡说八道。塞万提斯要让读者质疑的并不是故事框架中情节的真假，而是社会的真实——读者认同的、生活其中的社会真实。他用虚构的故事向我们展示出：确凿无疑的现实中的确有虚幻的成分，而在各个方面，这些虚幻的成分都像堂吉诃德的疯狂一样可笑。塞万提斯的小说不仅允许了田园生活那一套如假包换的胡说八道，还因此而精彩。接着，这一套胡说八道让位给了他笔下的人物，这些有真正的情感，有炽热的信念，到了什么程度呢？他们因此没能或是拒绝履行应该服从的传统角色。

牧羊人们，假扮的牧羊人们，格利索斯托莫的朋友们，还有旅行者聚集在了格利索斯托莫的葬礼上，他的朋友安布罗西奥正在诵读死者生前写给玛塞拉的最后一首诗，这时玛塞拉本人出现在了小山顶上，朝着这群人走来。安布罗西奥指责她杀害了自己的朋友。听完之后，玛塞拉给出了精彩绝伦的辩词，维护女性的权利，觉得自己有权免受男性投射在自己身上的欲望和期望，她非常骄傲，言辞激烈地宣称：“我有自己的财富，不贪图任何人的钱财；我自由自在，不想受任何人的约束。”[注]这一章的结尾就是堂吉诃德发誓要保护玛塞拉，不让她受到在场任何人的伤害。堂吉诃德宣布：“她应该受到全世界好人的尊敬爱戴，她如此洁身自好的美德，全世界独一无二。”[注]之前，我们通过牧羊人的眼睛看到了幻想的荒诞，牧羊人因此而活灵活现，现在，玛塞拉出现了，火辣辣地拒绝了一群对她朝思暮想的男人，不肯扮演他们心中的角色，她也因此跃然纸上。突然之间，我们就通过她的眼睛看到了这个世界，她对这个世界没有幻想，我们看到了另一个脱离常规的人物。

* * *

田园作品只是演练，塞万提斯后来如鱼得水的文学体裁在风格和内容上都更为接近他冒险的人生：骑士身穿闪闪发亮的盔甲，驰骋四方的传奇，非常受欢迎。当时，此类故事中最受欢迎的是罗德里格斯·德·蒙塔尔沃（Rodríguez de Montalvo）的《高卢的阿马迪斯》（*Amadís of Gaul*），出版于1508年，延绵整个16世纪，无数个续集。阿马迪斯是神秘的游侠骑士，类似于亚瑟王圆桌骑士传说。与亚瑟、高文、兰斯洛特(注)一样，阿马迪斯拯救公主、与巨人和黑暗魔法力量作战，因为勇气和纯洁的灵魂而声名远扬。蒙塔尔沃的章节标题就给出了英雄主人公们的日程，一个个全是超自然的冒险经历，其中就有这样的内容：《加拉尔大战巨人高尔特悬崖霸主，一场激战，打败巨人，并且杀死了他》，还有《堂加拉尔、弗洛雷斯坦，还有阿格拉斯，一起去寻找阿马迪斯；阿马迪斯扔掉了武器，隐姓埋名，与一位好心的老人一道，到了一处隐居之地，过上了与世隔绝的生活》。(注)

最后这一标题的章节中，伟大的阿马迪斯扔掉了自己的武器，离开了同伴，改名叫贝特内布罗斯，过上了与世隔绝的忏悔生活，一直到去世。这一切都是因为他收到了所爱之人奥丽娅娜女士的一封信，这封信带来了不好的消息。蒙塔尔沃这样描写了他的痛苦：“正如你所听到的那样，贝特内布罗斯在忏悔，他痛苦不堪，各种想法不停地萦绕心间，想要上帝的帮助，想要得到心上人的怜悯，如果不能如愿，他真是生不如死。隐居处附近有个果园，大多数晚上，他都在果园几处浓密的树荫之下度过，这样他就可以尽情地哀痛，尽情地哭泣，不担心隐士或是仆人听到他的声音。”(注)

堂吉诃德是骑士传奇的热情读者，他深深地被这一段落所吸引。塞万提斯恰如其分地给这一章节设定了标题：《英勇骑士拉曼查在莫雷纳山的各种奇遇；他模仿贝特内布罗斯的忏悔》。堂吉诃德对桑丘解释道，阿马迪斯和其他的骑士受到心上人的冷遇，他们就与世隔绝，在疯狂和痛苦中隐居起来，独自承受不幸，而他打算模仿这些骑

士的忏悔行为，从而达到骑士的完美状态。堂吉诃德的心上人是埃尔托沃索的杜尔西内亚，一位佳人——这是他的幻想，很是荒唐。事实上，埃尔托沃索远远不是什么会有公主的传奇城市，过去是个小镇，现在也是个小镇，坐落在托莱多地区，这个小镇最大的名声就是塞万提斯让它成为杜尔西内亚的假定出生地。桑丘指出，堂吉诃德与那些骑士的情况不一样，他并没有遭到轻蔑，也没有任何杜尔西内亚小姐背叛了他的迹象（我们甚至还可以补充说，根本就没有这位女子的任何迹象），堂吉诃德回答说：“这就是我干这件大事的精彩之处了，如果游侠骑士有缘有故地发疯，那就配不上荣誉或是感激了。最大的妙处就是要无缘无故地发疯，让我的心上人知道，事出无因，尚且如此，何况事出有因呢？”注

如此赤裸裸地拒绝现实，连桑丘都受不了了，气呼呼地回答说：

“天呀，面容悲怆的骑士先生，我已经没有耐心了，阁下您说的一些话，我真是受不了呢。因为您这一席话，我甚至认为，您告诉我的关于骑士的那一套，什么征服王国和帝国，什么赏给我海岛，什么给我其他的好处和荣誉，什么游侠骑士的规矩，都是空话和谎言。”注

然而，他们朝夕共处，这一时间人格的共情力也在发挥影响力，一点点地，桑丘学会了进入堂吉诃德的世界。《堂吉诃德》的第二部出版于1615年，第二部的故事开始一段时间后，这位骑士坚持要跟自己虚构出来的美人见上一面，这时，桑丘已经做好了充分的准备。

主人的心上人本来就不存在，桑丘编了一番话来搪塞主人，要圆这个谎，他决定让主人见到杜尔西内亚。他们偶然碰到了一个乡下姑娘，虽然她的相貌完全与美丽和高贵不沾边，桑丘却一口咬定，这就是堂吉诃德的心上人。堂吉诃德愕然，因为他看到的根本不是闪闪发光女神般的公主，“他的眼前只是一个乡下女孩，不怎么好看，一张

大圆脸，还有一个塌鼻子”，到了这个时候，桑丘已经知道如何应对，他明白邪恶的魔法师是一张王牌，可以左右开弓。堂吉诃德跪在乡下女孩面前，“又惊又奇，不敢开口”，这时，桑丘率先开口了，彬彬有礼地说道：“这位是游侠骑士的中流砥柱，跪在您的面前，请求您的慈悲怜悯。”可想而知，这个女子肯定出言粗俗，听到女子的回答，堂吉诃德再次解释了自己的失望，他抱怨“邪恶的魔法师蒙蔽了我的双眼，别人的眼睛都可以看到汝盖世无双的美貌，而我的眼睛只能看到穷苦农妇的形态”。乡下女孩认为这一切肯定是贵族老爷们捉弄乡巴佬，就说“要去告诉我爷爷”，然后就麻利地从后面跳上驴背，坐上驮鞍，啵嘚啵嘚地骑驴跑掉了。[注]

堂吉诃德幻想了骑士和贵族的女子，同样的，关于荣誉和血统纯正的理念得到了西班牙国家的支持，大为传播，这也是幻想，与之形成极端反差的是社会现实——事实上是传统的精英阶层不惜一切代价要保持自己物质上的特权。文学和舞台作品都在吹捧血统纯正的好处，然而事实上，指控地主阶层有犹太血统，很少会对他们造成什么实际的地位损失。[注]文化产业充斥着大量荣誉受损和救赎的故事，浸泡在这样的文化中，大众在想象中把女性的贞洁看得无比重要，而在现实中，有血有肉的女性很少能够实现这样的贞洁。对此塞万提斯就有丰富的第一手经验，他亲眼看到了自己姐妹们玛格达莱娜和安德烈娅，后来还有自己的女儿伊莎贝尔，她们屡次与男子发生了考虑不周的无果恋情，这些男子都是信誓旦旦，最后却言而无信。

在《堂吉诃德》这本书中，让真实的女性活出理想范式的模样，那是喜剧；但是放到现实社会中，就会产生悲剧，塞万提斯也思考了这一问题。《堂吉诃德》中穿插了各种故事，其中最著名的是《何必追究到底》（*The Curious Impertinent*）[注]。故事的主人公安塞尔莫爱上并且娶了美丽的卡米拉；但是，他真正爱上的却是理想中女性应该有的样子。[注]根据当时流行文化各种稀奇古怪的说法，按照西班牙荣誉理念的逻辑，女性在各个方面都应该纯洁无瑕。

纯洁是美德，然而，问题来了，怎么才能知道某人是否真的纯洁呢。安塞尔莫请求自己最好的朋友洛塔里奥去追求自己的妻子，以此考验她："有一个念头深深地折磨着我，我不知道我的妻子是否像我想的那样贞洁和完美。我只有一个办法才能了解到真相，那就是考验她，只有考验才能了解她真正的品德，就像真金只能在火中炼出。"[注]他的好朋友拼命反对，但是无济于事，安塞尔莫坚持己见，结果呢？洛塔里奥和卡米拉相爱了，安塞尔莫的荣誉正如他所担心的那样，毁于一旦。安塞尔莫与堂吉诃德一样，彻头彻尾地相信了虚妄的理念，而这一理念正是他所在社会的假象之一。他想要自己现实中的爱情达到假象中的极致，结果亲手葬送了自己爱情，也结束了自己的生命。堂吉诃德拥抱虚幻，带来了喜剧；拥抱虚妄，也会有现实的后果，会成为悲剧。塞万提斯把这个悲剧变成虚构的故事，穿插在喜剧当中呈现给我们。

这一直接联系表现得非常充分，堂吉诃德和桑丘在客栈休息，而《何必追究到底》这个故事正是由同行的人大声诵读出来的，故事正讲到安塞尔莫"因为不知分寸的追究到底，送上了自己的性命"，但还没有讲到他是怎么死的。诵读故事的人和听故事的人马上就要知道故事的结局了，桑丘本来跟主人一起在阁楼，这时他冲进房间，告诉大家他的骑士主人正在与巨人疯狂对决。原来堂吉诃德在做梦，梦见自己正在与邪恶的巨人进行一场维护正义的战斗，半梦半醒中，他抽出剑来，砍向挂在他房间里的几个葡萄酒袋子，戳破了酒袋，红色的葡萄酒洒得满屋子都是。

堂吉诃德看到了自己的所作所为，他把自己的一个同行的旅伴当作大名鼎鼎的米科米科纳公主，而这个巨人就是来加害公主的，此刻他跪在这位公主面前，一番表功："尊贵而美丽的公主呀，从此您就可以安心了，这个下贱的东西再也无法伤害您，我答应您的事情，已经为您办到了。"[注]安排这两条平行的故事线，目的非常明显：这位骑士执念虚妄的理念，结果是喜剧，是洒了一地的葡萄酒；但是，荣

誉和纯洁的虚妄理念，不仅催生出了安塞尔莫的故事，还在书本之外的真实世界里兜售，这些虚妄理念是危险的，它们放出来的不是红色葡萄酒，是真正的鲜血。

塞万提斯写下这些段落的时候，他心里很有可能想到了自己的姐妹，社会要求女性达到这样的标准，而在现实中女性不可避免地达不到这样的标准，她们的荣誉就岌岌可危，她们也会遭遇危险。玛格达莱娜和安德烈娅与数个男子有过关系，这些男子的地位都高于她们，也曾给她们许诺了婚姻、名分和稳定的生活，但是都食言了。这样的一段关系变味之后，玛格达莱娜甚至做出了改名换姓的事情，称自己为玛格达莱娜·皮门特尔·德·索托马约尔夫人，显然是想掩盖自己未婚的状态。[注]塞万提斯本人也多次经历过幻想和幻想破灭之后的苦涩，他深切地同情自己的姐妹，还有与她们一样的女性。这些女性不得不否认自己真实的愿望，被迫遵循社会的习俗和期待，处于一种被羞辱和被剥削的状态。

堂吉诃德在山区的一番壮举之后，他和同行的旅伴遇到了一个男孩，之前，堂吉诃德从这个男孩残暴的主人手里解救过他。堂吉诃德很高兴，觉得总算是有个活生生的证人来讲述游侠骑士的辉煌了，于是堂吉诃德请这位年轻人对旅伴们讲一讲他得到解救的故事。男孩虽然证实了堂吉诃德解救过自己，却继续说道，一旦这位全副武装的骑士不见了踪影，他残忍的主人就开始继续鞭打他，甚至比之前还要残暴，说到最后，这个男孩恳求堂吉诃德不要让他再心存幻想：“看在仁爱的上帝分上，游侠骑士先生，如果您以后再次遇见我，甚至是看见我要被砍成碎片，不要帮助我，不要来救我，请让我一个人承受我的不幸。不管有多么不幸，也好过接受了阁下帮助之后发生的事情。愿上帝诅咒你，诅咒这个世界上所有的游侠骑士。”[注]

一边是受苦的人，一边是倒霉的堂吉诃德和他的超级英雄们，两者之间出现了裂缝，这是现代社会的本质缩影。塞万提斯邀请新一代

的读者跟随他笔下的骑士进入了莫雷纳山，这些读者笑得眼泪都出来了，他们发现自己进入了一个新世界。对于后世的作者和读者，书本描述的内容再也不是奇妙陌生的世界，不再是站在远处欣赏的东西。从这一刻开始，打开一本书，更像是踏进了属于自己的地盘，进入的是隔壁的莫雷纳山，即便是那些神秘或是魔法之地，从永无岛到霍格沃茨，都成了我们本人的另外版本可以去的地方。我们前去这些地方或是为了缓解压力，或是缓解痛苦，或者只是摆脱日常生活的无聊。塞万提斯创造出了这样的空间，因为他把读者放置到了书本中；因为他笔下的主人公不再仅仅是骑士和侍从，而是骑士和侍从的模仿者，他们因模仿的规则而吵闹不休；因为他让真实的情感击碎了之前文学体裁中的模具，让人物栩栩如生；因为他书写的不仅仅是我们的梦想和心愿，还有我们的梦想和心愿撞上现实的岩石海岸后产生的痛苦。

1585年开始之际，塞万提斯新婚不久，带着妻子卡塔利娜前往马德里，去见自己年迈的父母。这次见面挺成功的，罗德里戈把卡塔利娜与妻子莱昂诺尔列在一起，同为他的遗嘱执行人，虽然并没有什么可执行的东西了。另一个家庭也表现出信任。卡塔利娜的母亲，也叫卡塔利娜，看到新女婿，就像是看到自己的土地有了管理者，自己未成年的儿子有了父亲般的家人，毕竟自己的丈夫费尔南多·德·萨拉萨尔已经过世，没法抚养儿子成人。看起来，塞万提斯的人生终于走上了正轨。他现在也是地主了，娶了绅士的女儿，有体面的房子，自己的土地上种了好多橄榄和水果。但这是幻觉，注定不能长久。

接下来一年的时间，塞万提斯似乎在摇摆，一边是他乡村田园生活的新忧愁，另一边是在城里的文学人生活。他在维持自己作为作家的名声，数次往返于马德里与乡下。那一年二月，他还签署了一份合同，出版他的两个喜剧：《迷惑不解》（*The Confusion*）和《君士坦丁堡之围》（*The Siege of Constantinople*），这份合同让他从加斯

帕尔·德·波雷斯那里拿到了四十个达克特。同年四月，他的第一本小说《伽拉苔亚》出版，这一次更为成功。

他越来越有名气，已经位列西班牙最佳作家的行列。不幸的是，这本小说虽然为他在评论界赢得好评，却没能给他带来同等的经济利益。第一次印刷，这本小说只印了五百册，在他的有生之年，只重印了两次。1611年，在巴黎，第二次印刷的版本在法国给他赢得了声誉，但那个时候，他在西班牙已经因为《堂吉诃德》的出版而声名远扬。《伽拉苔亚》真正的价值在于它预示了塞万提斯二十年后开创的文学革命。《伽拉苔亚》的主题也许太过乏味；它嘲弄的对象也太局限、太文学化。埃斯基维亚斯这个地方给塞万提斯带来过希望，但是最终不可避免地给他带来了失望，这给他的著作奠定了基础。干枯掉的果园和贫困潦倒的贵族在他的想象力中找到了肥沃的土壤。

表面上看来，这样的生活对于长期受苦的行动主义者是一种安逸而成功的犒赏，但事实上，他要担心的事情远远没有到头。在马德里，安娜·弗兰卡还没有告诉丈夫真相，她丈夫还以为女儿是自己的，而伊莎贝尔本人多年来也不知道自己真正的父亲是谁。1585年，塞万提斯的女儿降生了，这一年，他的父亲也去世了，母亲需要赡养，姐妹们需要扶持，这也是他需要操心的事情。

父亲去世后，他只留下个空架子的事实就是明摆着的了。晚年，罗德里戈已经聋了，早就认命，知道自己没有能力让家人过上他期望的生活，而且已经几次演练过死亡，也就是装作自己已经死了，好让妻子莱昂诺尔利用寡妇的身份，为自己的儿子请愿。即便死的时候，塞万提斯的父亲也是拘谨的，不装腔作势的。去世五天前，他写下一份遗嘱，强调至少自己的债务已经付清，因为自己不记得妻子的嫁妆到底有多少，也记不得条款是什么，所以就由妻子说了算，从他的财产中拿钱付给妻子。这自然是空洞无物的绅士风度了，因为根本就没有留下什么财产。注

父亲去世，塞万提斯的财务状况没有什么改善，虽然父亲没有留给他遗产，但也没有给他留下债务。没有了父亲，在马德里有一个私生女儿，照顾母亲和姐妹们也是相当大的责任，再加上埃斯基维亚斯的田产需要操心。新婚第一年，他很多时间都不在妻子身边，不在家人身边，而是在大城市里为了作家的事业而努力，不仅如此，他还数次前往塞维利亚。那一年春天，他在一张期票上签下姓名，借了一大笔钱。塞万提斯的确是把这笔钱还上了，却是靠另外借钱还上的。表面看起来，他的生活还挺不错的，但已经难以为继了。第二年二月，英格兰女王新教徒伊丽莎白一世处死了苏格兰女王天主教徒玛丽一世，这一来，腓力就有了他一直等待的公开理由，他开始做准备，要进军英伦。舰队真的开始调动了，塞万提斯从中看到了机会，认为可以得到有利的职位。4月28日，他出现在托莱多的一位公证人面前，签署了委托书，把前一年夏天从卡塔利娜家里得到的土地交到了她的手里，这是必要的准备，因为他计划出发前往塞维利亚，接受舰队军需代理商的任命。

第二天下午，晚些时候，在加的斯，这里的居民朝石头城墙外一望，吓坏了，他们看见弗朗西斯·德雷克（Francis Drake）(注)的舰队大炮轰鸣，驶进了海湾。仅仅数个小时，德雷克的舰队就击沉了西班牙数十艘船，而且自己一艘船都没有损失。这时，在托莱多，塞万提斯对时局的突变毫不知情，已经做出了自己的决定。他不打算回埃斯基维亚斯，把签署好的文件交到了一个亲戚的手里，让亲戚转交给卡塔利娜。田园生活的阶段结束了。他再次整装待发。

---

1. 我几次尝试翻译，结果出来的内容听起来都很荒谬，还好我找到了罗丝安娜·M·米勒（RoseAnna M. Mueller）的优雅译文（蒙特马约尔，《黛安娜》，52）。

2. 洛佩斯·埃斯特拉达（López Estrada）在西班牙田园小说历史和接受方面提供了最权威的理解。正如他所解释的，居住在意大利的西班牙人碰到了那不勒斯作家雅科波·桑那扎罗（Jacopo Sannazaro）的作品《阿卡迪亚》（Arcadia），这本书于塞万提斯出生的1547年翻译成了西班牙语，极大地影响了西班牙诗人加西拉索（145—151）。

3. 1943年出生的美国歌手，20世纪70年代成名。

4. 西贝尔，《骑士传奇》，213—214；诺尔，67—69。

5. 《堂》，267。

6. 同上，52。这些话出自神父之口，明确地提及了塞万提斯，“是我多年的好朋友，我知道他的天赋在于遭遇不幸而不是诗歌。他的书有一定的创造性；有提议，没结论。他承诺了要写第二部，我们只有等了；也许第二部会成就如今这一部没有的怜悯。现在，我的好朋友，就把稿子好好锁在你自己家里吧”（52）。《伽拉苔亚》就没有第二部。

7. 塞万提斯，《伽拉苔亚》，338。笔者译，斜体强调部分是笔者所为。以下略作《伽》。

8. 蒙特马约尔，《七日》（Los siete），167。参见玛丽·盖洛德（Mary Gaylord）对《伽拉苔亚》的精彩研究，《局限的语言和语言的局限》（The Language of Limits and the Limits of Language）（258），感谢此文，我才有了自己的解读。

9. 正如盖洛德所言：“此书，塞万提斯让田园艺术的焦点发生了改变，不再是情感，而是可以表达情感的方式。”（258）

10. 古希腊的一个地方，民风淳朴，生活愉快，相当于世外桃源。

11. 《伽》，168。

12. 盖洛德，266。

13. 《堂》，19。

14. 拜伦，302。

15. 拜伦，299。

16. 格瓦拉（Guevara），第五章，头几行。

17. 哈里·莱文（Harry Levin）引用，xv。

18. 古罗马诗人。

19. 哈里·莱文（Harry Levin）引用，xvi。

20. 西贝尔，《骑士传奇》，214。

21. 卡斯特罗，《思想》（Pensamiento），37。

22. 卡斯特罗，《思想》（Pensamiento），36。

23. 正如皮拉尔·加西亚·卡塞多（Pilar García Carcedo）所言，塞万提斯利用真实牧羊人和田园牧歌牧羊人之间的对比来“克服体裁缺乏真实性的问题，通过对日常现实的侵入，对乌托邦式的隔离进行了弱化”（19，笔者译）。

24. 《伽》，601。

25. 这也是拜伦的说法，我引用了他的翻译（174）。

26. 《伽》，501。

27. 《伽》，609—610。

28. 马奎斯·比利亚努埃瓦（Márquez Villanueva），26。

29. 我觉得这倒是符合卡斯卡尔迪在“塞万提斯对政治思想基础的文学考察”方面的观点，在这一上下文中，堂吉诃德对牧羊人的一番话，有两个目的：“揭穿传奇的力量，指出传奇不过是‘纯粹’的幻想，不可能真正有意义地解释世界；用一种意象的方式提供一种替代政治理论的可能，这种意象从幻想的本质中萃取出力量，也就是说它有能力否定一个世界，并且假设出另一个世界。”（《塞万提斯、文学和政治话语》，77）

30. 下文略作《历险记》。

31. 《堂》，75。

32. 《堂》，76。

33. 《堂》，76—77。

34. 《堂》，78。

35. 《堂》，85。

36. 《堂》，100。

37. 《堂》，101。

38. 高文和兰斯洛特都是圆桌骑士。

39. 罗德里格斯·德·蒙塔尔沃的所有译文都是笔者译。

40. 罗德里格斯·德·蒙塔尔沃，2: 414.

41. 《堂》，194。

42. 《堂》，194—195。

43. 《堂》，518。

44. 参见马拉瓦利，《权力》（Poder），他在书中表明，荣誉实际上是社会等级积累而成，所有其他表现都是“诱导的、次要的、次等的”（43）。

45. 此处采用杨绛的翻译。

46. 一直以来，对塞万提斯这部伟大作品的一大批评就是后来称之为插入故事的存在：主人公们互相讲述或朗读的故事，存在于小说的框架内，叙述完整，但与作品本身几乎没有关系。纳博科夫（Nabokov）在别处也曾赞美塞万提斯的创作，1951年，他在哈佛大学进行有关小说历史的讲座，却痛批《堂吉诃德》，认为这部小说因为引入了这类插

入故事，缺少整体性和连贯性。这一批评一点也不新鲜；事实上，比纳博科夫早350多年，塞万提斯本人在该书的第二部中就预料到这一点，塞万提斯让堂吉诃德批评了在第一部出现的插入故事。塞万提斯在第二部中提到了熙德·阿默德，也就是小说中的故事讲述者，塞万提斯写道："他说，自己的脑子，自己的手，自己的笔，总是围绕一个题目，总是写那几个人说的话，真是无法忍受，对作者没有一点点好处。为了克服这一困难，他在第一部分中使用了一些小说的手法。"（《堂》，737）纳博科夫写道，"人们称《堂吉诃德》是有史以来最伟大的小说"，"这当然是胡说八道。事实上，这本书甚至算不上有史以来的好小说之一……"纳博科夫接着认为，这本书"是拼凑而成、杂乱无章的故事，之所以还没有分崩离析，仅仅是因为创作者精湛的艺术直觉，他让堂吉诃德在故事中的恰当时刻出场"（27—28）。勒内·希拉尔德（René Girard）也思考了这一传统，他指出"这一著作的整体性似乎是被连累了"（52），接着他继续论证，反驳这一感觉，方式与我的类似。正如我们所看到的，塞万提斯所有作品的统一主题是：我们认为自己在做我们想做的事情，这种时候，我们是如何模仿范例的。从这一角度出发，堂吉诃德就不仅仅是一个被嘲笑的对象；这种时候，他就是我们。插入故事的"现实"描述与堂吉诃德幻想中不可能实现的角色范例联系起来，就成为证据。

47. 《堂》，275。

48. 《堂》，307。

49. 曼桑（Mancing），132。

50. 《堂》，266。

51. 拜伦，307。

52. 英国著名的私掠船船长、航海家，也是伊丽莎白时代的政治家。

第七章 流氓画像

这本书讲述的历史冠冕堂皇、细节丰富、有趣又异想天开，曼查的阿拉伯作家熙德·阿默德·贝南黑利书接上回，继续往下讲。在二十一章的末尾，拉曼查赫赫有名的堂吉诃德与他的侍从桑丘·潘沙一番交谈之后，堂吉诃德抬头一望，看见前面的路上大约有十二个人步行朝他走来。他们的脖子都套在一根大铁链上，就像是挂在上面的珠子，所有的人都戴着手铐。同行的还有四个人：两个人骑马，两个人步行。骑马的人拿着燧发枪，步行的人拿着标枪和佩剑。桑丘·潘沙一看到他们，就说：

“这是帆船上的奴隶，国王强迫他们去桨帆船上划船的。”

“强迫？你这话什么意思？”堂吉诃德问道，“国王强迫人，有可能吗？”

“我不是那个意思，”桑丘说道，“这些人是犯下了罪行，他们受到的惩罚就是在桨帆船上为国王服务，不是自愿的。”

“简而言之，”堂吉诃德回答道，“不管是什么原因，这些人就是被迫跟着走的，不是他们自己本来的意愿。”

“没错。”桑丘说道。

“嗯，如果是这样，”他的主人说道，“那我就应该出手相助了：伸张正义、除暴安良正是我的职责。”

1604年，巴利亚多利德市，塞万提斯拿着自己的手稿走进了弗朗西斯科·德·罗夫莱斯的书店。这时，西班牙的畅销书是第一人称自

述的一本书，主人公的名字叫古斯曼·德·阿尔法雷什，是一个流氓、赌棍兼小偷。这本书的作者是马特奥·阿莱曼（Mateo Alemán），第一部出版于1599年。这本书真是太受欢迎了，立刻就有人模仿。其中一个模仿者是瓦伦西亚的律师，名叫胡安·马蒂（Juan Martí），他甚至写了续集，一共印刷了十四个版本，在这之后，阿莱曼才在1604年写出了自己小说的第二部。注主人公在第二部的开头这样开始了叙述：

责怪天性，我并不能就名正言顺，因为我并没有天生向善或是天生向恶。天性不偏不倚，主张的就是真理和良好行为，从不会缺斤少两，所以我应该责怪的是自己。但是，罪恶让人堕落，我自己的罪恶数不清，我自产自销，我就是杀死自己的刽子手。注

按照我们现在承认的大多数标准，《古斯曼·德·阿尔法雷什》注（*Guzmán de Alfarache*）是一本虚构小说。阿莱曼不是讲述这个故事的人，也没有想过要遮掩这一事实。然而，按照我们今天所理解的人物概念，古斯曼也不是一个完整意义的小说人物。虽然他参与到了故事当中，他生活的世界也得到了详尽的描述，但是缺少了一种感觉，那就是作者并没有期望读者进入古斯曼的视角，或者说读者无法进入古斯曼的视角。他似乎是不想我们进入他的世界，他的罪行可以让我们惊讶或是反感，但是他要让我们自始至终对他的生活保持陌生感。

在16世纪晚期的欧洲，流浪汉文学达到了它的顶峰。在西班牙，《古斯曼》大获全胜，与此同时，还再版了一本匿名作者的书《托尔梅斯河边的小癞子》注（*Lazarillo de Tormes*）。注这本书被称作第一本流浪汉作品，出版于1554年，但是因为宗教裁判所的审查制度，在16世纪末之前只能重印一次，而且是大量删节的版本。注然而，蹭上了《古斯曼》这一波大浪，《小癞子》的这一新版本非常成功，到了1603年，一共发行了九个不同的版本。注这种文学体裁讲的

就是被社会排斥的人和离经叛道的罪犯，吻合了西班牙在城市中心人口激增的情况下犯罪率大幅提高的事实。在16世纪下半叶，这种体裁因为毫不畏缩地直视社会异常而被严加限制，不过现在的皇家审查员却放了它们一马，甚至鼓励这种体裁。

《古斯曼》以及其模仿作品给流浪汉小说立下了典型的模式，围绕由罪犯本人叙述的犯罪人生展开。[注]这个流浪汉渴望的只是自由和基本愿望的满足，为了达到目的，没有任何顾忌。这种体裁描写了被社会所抛弃的人，还有他对社会寄生虫一般的视角。我们很容易就能看出这类作品符合政权的利益，而且有助于建立政权想要投射到外部世界的意象。这一意象就是：虔诚而道德的公共存在体受到了寄生虫一般的局外人的干扰，公共存在体唯一的保护伞就是他们要忠诚于西班牙国王和国王的法律。与此同时，有阅读能力的公众和西班牙体面社会的成员，得以窥见流氓的世界，他们本来对流氓的邪恶和反社会方式就有偏见，而阅读则证实了他们的偏见。

在16世纪，西班牙的人口大量涌进了城市中心，犯罪率一直在上升。像马德里和塞维利亚这样的城市，小偷和骗子成群结队，到处都是非法的赌场和妓院。[注]政府的应对就是扩大法律体制，西班牙社会的司法体系爆炸式地膨胀，这种膨胀不仅体现在对个人的征税上，还体现在国家对罪犯的惩罚之上。[注]没错，惩罚残忍，但是司法体系的官僚化正在慢慢改变西班牙，逐渐远离传统的审判和判决做法，走向一种社会控制。[注]在传统的司法中，被指控犯下罪行的人往往会经历严刑逼供的审判，他们会受到痛苦的折磨。如果能够忍受，就是上帝给出的指示，证明他们是清白的；可能性更大、更为常见的结果是他们受不了痛苦，这就是他们有罪的标志。

到了16世纪，宗教裁判所还在使用这些方法，但是早期的现代国家已经开始采用另一种司法系统，废除证人，采用证词，判决更有体系基础，不像以前那么任意专制。[注]宗教裁判所本质上是西班牙国家

的臂膀，强制执行国家君主体制下的天主教。西班牙教会是由天主教国王建立起来的，目的就是确保宗教上的服从。有了这种服从，信徒们就不会弃他们而去投奔教皇，而教皇在他们眼里就是对手。因为这一目的，宗教裁判所要做的就是控制被统治者的思想和信仰，而不是他们的行为。现代的极权政权用各种机制来控制公民思考的方式和内容，事实上，学者们认为宗教裁判所就是这些机制的先驱形式。[注]

直到16世纪初，被指控者一般都会致残或是死亡。而之后，小的罪行，惩罚一般是坐牢，严重的罪行则是做一段时间的划桨奴隶。腓力本人就明确改变了偷窃的处罚，以前是鞭打，改为在桨帆船服役，而且把划桨奴隶的年龄限制从20岁降到了17岁。[注]做出这些改变，并非是出于人权或是人身伤害太过残忍的考虑，而是因为西班牙海军需要大量的奴隶来划桨。无论如何，整体效果增强了中央集权和西班牙国家官僚对个人的控制力。

1597年到1598年，几个月的时间，也许有半年的时间，塞万提斯坐牢了，蹲在塞维利亚潮湿恶臭的牢房里，油灯（如果还有的话）的浓烟让人窒息，周围就是社会的渣滓，他亲身感受到了流氓和流浪汉的视角。塞万提斯曾是个英雄，被自己的国家所抛弃，只能有什么干什么，卑微地生活，然后又遭到了诽谤诋毁，被关进了牢房，他知道自己这些故事都是真实的。这样一来，他就对生活在社会底层的人有了不一样的理解，他知道，这些人的人生与书本舞台上的迥然不同。他的小说中处处可见赌棍、骗子和一心想要攀高枝的人，在塞万提斯的眼中，这些人要么就是在与他人作战，要么就是利用他人的无能而获利。在这个世界里，幻想是一把剑，人们要么因之而活下去，要么因之而死去，塞万提斯尝尽了幻想的破灭，将会第一次看清那个世界。

他处在塞维利亚的牢房里，回想十二年前的乡绅生活，肯定感觉是另一个世界。日后，老年的塞万提斯回忆，那些年自己没有写作，因为“我的关注点在别处”。这句话是轻描淡写了。1587年，他发表了两首诗歌，赞美国王准备启动无敌舰队在来年对抗英格兰。1605年是传奇的一年，他出版了《堂吉诃德》。而在这几年时间里，米格尔·德·塞万提斯作为作家，哼都没有哼一声。但是，这段时间，他的生活并不安静。如果我们说1580年之前，塞万提斯发现了西班牙之外的世界，接下来的二十年就让他了解了西班牙国内的世界。

塞万提斯把埃斯基维亚斯交给了卡塔利娜打理，接下来七年的时间，他都在为西班牙政府工作，职务是代理商，负责从塞维利亚和科多尔瓦的农业地区征收物资，主要是粮食和橄榄油。这份工作吃力不讨好，如果他还期望从中获得足够的报酬来支付债务，他肯定是失望之极。1587年夏初他就接受了任命，到真正开始第一项任务，中间还有三个月的闲赋状态，他待在塞维利亚，要活下去，结果就是欠下了更多的债务。在塞维利亚，他住进了一家高级寄宿公寓，经营这家公寓的是他在科多尔瓦的老朋友、曾经非常成功的退休演员托马斯·古铁雷斯。虽然他在古铁雷斯家住的是最便宜的房间，但是因为没有工作，他的账单肯定是越来越厚。塞万提斯的作品中展示了他对赌博非常了解，我们只能希望，他偶尔从古铁雷斯会客室的桌子边离开之际，口袋要比他坐下的时候分量重一些。

三个月的等待，他终于等来了第一项任务：前往埃西哈小镇为舰队征用粮食。根本没有预支的薪水，他收到的是每天十三个里亚尔[注]的出行补助用于食宿，工资拖欠，每完成一项任务结算一次。即便是那份吝啬的、拖欠的工资也要等很久，必须等到拮据的国库拆入资金，这样才有钱支付他的工资，支付他从小镇里拿走的粮食和橄榄油款项。

镇上的人看到代理商出现在他们中间，当然不太高兴，尤其是埃西哈小镇去年交出货物之后，半个里亚尔都没有看到。当时的西班牙，无论是哪个地方，教会都是大地主，手里握着这一地区很大一部分的粮食，埃西哈自然也不例外。镇上的人手里真是没多少东西了，塞万提斯根深蒂固的正义感被触动了，他施展权威，需要多少，就从教会拿走了多少，这一来，当地的神父立刻将他驱逐出了教会。

对于真正的信仰者，驱逐出教会可不是闹着玩儿的，尤其还是在十六世纪的西班牙社会，在当时，身为唯一教会的成员可是法律要求。教会手里握着这一可供支配的武器，如果政府的手伸得太长了，教会就这样来表达自己的不满。数年后，塞万提斯觉得这件事情很好笑，就安排堂吉诃德将神父错看为鬼魂，前去袭击，结果被驱逐出教会。神父和蔼可亲地通知堂吉诃德被驱逐出了教会，因为“双手攻击了这一神圣的身体”，堂吉诃德回忆道：“攻击了你神圣身体的不是我的双手，而是这根矛。”注

这当然也不是最后一次。同年末，塞万提斯再次选择从教会，而不是从人民身上征用物资，这一次是科多尔瓦省的里奥堡，他再次被驱逐出了教会。两次被驱逐出教会，属于自动上诉案件，都被驳回，所以他还是属于教会。与之相反，等到他真的从城镇人民头上征用物资，那时所面临的法律纠纷才更难打理。

我们没有理由不相信塞万提斯，他抗议“上述的正在进行的调查有损我的正直和忠诚，我一直正直而忠诚地履行自己的职责，并且将继续如此。”注是的，塞万提斯的缺点中还真没有欺诈这一项。他所做的工作非常复杂，本质上就是不能完成的任务，而且他并不是这一工作的适合人选。国王要求的东西太多了，公众本来就不堪负荷。大型的战争行为，要在公众头上征用物资，这一过程天生的阴暗面滋生了太多腐败的机会，根本就不可能完全避免错误。

塞万提斯提交了文件以供各种反复调查，事实上，这些文件证明了他的诚实，他的确有计算错误的时候，但这种错误往往不会给他带来好处。到了最后，犯下贪污罪行的是他的顶头上司和塞万提斯的助手。他发现了自己助手犯下的错误，就承担了这些错误的全部责任。虽然他尽全力解释这些错误，但还是被判入狱，监狱所在地是里奥堡，也就是他第二次被驱逐出教会的地点。虽然很快澄清了罪名，得到释放，但他第一次入狱的经历使他得以接触到下层的各色人物，后来都进入他的作品中。

《古斯曼》出版几年后，《堂吉诃德》问世，该书的第二十二章明确地提到了阿莱曼的成功，说他创造一种全新的文学体裁。[注]这一章开头，堂吉诃德看见“前面的路上大约有十二个人步行朝他走来。他们的脖子都套在一根大铁链上，就像是挂在上面的珠子，所有的人都戴着手铐”，他问桑丘这是些什么人，桑丘回答说：“这是帆船上的奴隶，国王强迫他们去桨帆船上划船。”“强迫？你这话什么意思？”堂吉诃德问道，“国王强迫人，有可能吗？”桑丘解释说，这些人是受到惩罚，要到帆船上划桨，堂吉诃德就总结道，因为“这些人就是被迫跟着走的，不是他们自己本来的意愿……那我就应该出手相助了：伸张正义、除暴安良正是我的职责”[注]。

桑丘继续解释说，这些人受到惩罚是因为他们犯下了罪行，如果说国王强迫他们做什么，或是冤枉了他们，就不太准确了。但是，堂吉诃德听不进去，走了过去，得到看守的同意之后，他就跟其中几个人说话。每个人都给他描述了自己的罪行，或大或小，最后的惩罚都是在桨帆船上划桨。堂吉诃德最后询问的一个人叫做希内斯·德·帕萨蒙特——后来这个流浪汉乔装打扮，扮作木偶戏艺人佩德罗。看守告诉堂吉诃德，这个人可有名了，把自己经历的事情写成了一本书。

堂吉诃德问这本书写完了没有，希内斯回答说："怎么可能写完了……我的生命都还没有到尽头。"(注)

堂吉诃德一番询问，觉得解救这行人是自己的职责所在。但是，等到堂吉诃德攻击了看守，把这行人放了之后，他得到的回报就是这些人捡起石头朝他扔来，然后他们才四散跑了。希内斯的故事最精彩，盖过了所有其他人，其余讲故事的囚犯都是一群可悲的小人物——一个做中间人的老人，被怀疑懂巫术；另一个人偷了几件衣服；一个人没有忍受住酷刑的考验；还有一个人与亲戚发生了性关系——所有的这些人证据都不确凿就被定了罪。只有那个文学人物，就是希内斯·德·帕萨蒙特，显然是个恶棍；塞万提斯似乎在说，虚构出来的事情显而易见是有罪的。

与此同时，正是因为希内斯知道自己应该遵守的常规，而又没有去遵守这一套模式，他才成为一个活灵活现的人物。这些拴在铁链上的囚犯，希内斯是最后一个出场的，当局收拾他的方式已经让他很醒目了：他身上套了两根铁链。堂吉诃德觉得需要问一问为什么"他比别人多套了手铐呢"。看守回答说，他是大名鼎鼎的恶棍，"所有的人加起来，都没有他犯下的案子多，他胆大包天，坏得很，就这样捆着，他们都还觉得不保险，担心他会逃脱"。

等到希内斯一张口说话，他的个性就更突出了，因为他语言得体诚恳，而看守的语言反倒是粗鄙的。看守是这样向堂吉诃德介绍希内斯的："出了名的希内斯·德·帕萨蒙特，诨名癞子希内斯·德·帕拉皮拉。"他们用了这个绰号，显然就是把希内斯归为小癞子一类的经典流氓——都用了癞子这个词。但是，希内斯拒绝这样的绰号。

"差役先生，"这位划桨奴隶说道，"说话请客气点，不要到处给别人起绰号。我的名字是希内斯，可不是癞子希内斯，我的姓氏是

帕萨蒙特，也不是帕拉皮拉。正如先生你说过的，如果各自管好自己的事情，就已经忙不过来了。”

“管好你的嘴，”这位差役说道，“你这个大盗，要不我就让你闭嘴，至于我怎么做，你肯定不会喜欢的。”注

听到希内斯写了一本关于他本人的书，堂吉诃德就问书写得好不好，回答是：“好得很呢，有了这本书，《小癞子》和其他这一类已经写成的书或是还没有写成的书就没出路了。阁下，我可以告诉你，我的书讲的都是事实，非常吸引人，非常有趣，天下无敌。”堂吉诃德深以为然，对他说“你似乎是个聪明人”，对方回答道：“不幸的是……有才的人总是走背运。”注

有才的人总是走背运。这是希内斯在说话，还是塞万提斯本人呢？是不是他跳了进来，把自己的苦难嵌入了这个大材小用的流氓身上呢？多次进入监牢，多次受到虐待，他的才智成了进一步被打击的理由，他的种种不幸遭遇成为创作无尽的源头，在每个被法律禁锢的流氓和罪犯身上，塞万提斯都看到了自己，这种认同激发出了共情，共情让人物鲜活起来。

在与划桨奴隶相遇的这一片段中，表面上塞万提斯是让笔下的流浪汉人物成为一本书的主角；在其他的地方，他则是用其他的方式、更为微妙地方式表达了公众犯罪观念的虚假本质。《林科内特和科塔迪略》（*Rinconete and Cortadillo*）是他《惩恶扬善故事集》中最为有名的故事之一，塞万提斯让林科内特和科塔迪略在塞维利亚的小偷群体中寻找发财的机会。与读者期待的相反，塞万提斯并没有描绘出一个混乱无序、缺少道德和礼貌准则的社会；在他的笔下，小偷和闲杂人等的世界是体面社会的完美反转，有着精心制定的礼节和互惠原则。塞万提斯这样描写了一位小偷老爷：

时候到了，莫尼波迪奥阁下驾到，众贤德之人正是翘首期盼，自然是盛情迎接。他看上去四十五六的样子，高高的个子，黝黑的面孔，连心眉，浓密的黑胡须；眼睛深深地陷下去。他穿着衬衣而来，衬衣上面就像是有一片森林：原来是他浓密的胸毛。注

这位小偷之王相貌奇特，毛发浓密，如此的入场描写，一般情况下都是为贵族设定的，塞万提斯用这样的笔触提示读者，他们用来区分平民和贵族的举止行为不过是约定俗成。他让大家注意到：比如血统纯洁和荣誉的理念，也许更像是我们在别人面前摆出来的行为，而不是我们生而具有的品质。他暴露了读者在以下方面的偏见和期待：宗教和种族、性别角色的得体，还有贵族和平民的行为。注

更重要的是，塞万提斯的故事讲的是社会的阴暗面，但是我们讨论的并不是社会现实，而是文学作品中所宣传的社会现实的假象，他笔下的人物只是在一开始出场的时候符合了人们预期中的模式，然后就果断地脱离了刻板的形象。故事中的林科内特和科塔迪略，一出场的形象是访问贫民窟的特权阶层小孩，林科内特说自己的父亲是体面的人，效力于教会。但是，立刻就出现了讽刺的反转，因为我们发现，为教会工作的体面人做的事情也一样的堕落或者是有罪，就像他任性不羁的儿子变成了一个扒手一样。正如林科内特解释的那样：“我说他卖赎罪券，我跟着他做了几天生意，我了解这一行，当然不会让最好的卖家占先机。但是，我更喜欢卖赎罪券得来的钱，而不是赎罪券，于是我拿了一个钱袋，来到了马德里。”注

《不凡的厨房女仆》（*The Illustrious Kitchen Maid*）是另一个故事，手法类似。塞万提斯告诉大家，公众概念中的流浪汉生活不过只是文学创作，然后就从这些概念的破灭中巧妙地创作出了有立体感的人物。其中一位是个年轻的贵族，感觉生活无聊，就故意放弃了优越的生活，想要成为流浪汉：

自由的生活让他欣喜若狂，虽然生活中到处都是不舒服和各种悲惨，他从来也不怀念父亲府邸里富足优越的生活。光着脚走路，他不厌烦；寒冷和酷热，他一点儿也不生气苦恼。在他看来，春夏秋冬，一年四季都温暖明媚如春天。他睡在玉米袋子上，就像是躺在靠垫上；躺在干草棚里，就像是躺在最好的荷兰床单上一样舒服。一句话，他就是如此优质的流浪汉，都可以给著名的阿尔法雷什上课了。注

这个年轻人名叫迭戈·德·卡里亚索，在萨阿拉的金枪鱼渔场过了几年的流浪汉生活，然后回家了。渔场什么样？塞万提斯的笔调轻松而夸张，就像是拉斯维加斯和加尔各答交织在一起：

金枪鱼渔场就是个学院，如果你没有在这里学习过，你就没有资格称自己是流浪汉！这里，你要工作，也要懒惰；这里有干净，也有肮脏；这里有丰腴，也有肥胖；这里，你很快就饿了，罪恶不加掩饰，赌博没有尽头，争斗每分每秒都存在，谋杀偶尔会出现，猥琐如影随形，就像在婚礼上狂舞，就像塞吉迪亚舞曲注。注

卡里亚索在渔场的时候最幸福，等他回到家里，最终还是说服了他的朋友托马斯，对方同样也是特权阶层家庭的儿子，两个人要诡计骗了他们的老师，一起逃走，前往渔场。然而，半路上，他们入住一家客栈，托马斯无可救药地爱上了客栈的一个厨房女仆，于是他们留下来了，在客栈做工，这样托马斯就可以待在女孩身边。

虽然托马斯和迭戈过着“贫穷的生活”，生活中处处都是普通甚至是有罪的成分，但他们依然是有特权的年轻人。迭戈在一次斗殴中，让另一个帮工严重受伤，陷入了真正的危险，要被送上法庭宣判，但是托马斯用钱买通了当地的官员，保证了迭戈被释放。但是，他们并不是故事中唯一过着贫穷生活的绅士，甚至故事标题中的厨房女仆科斯坦萨也是出身不凡，她是私生女，生母是贵族女子，生父不

是别人，正是迭戈·卡里亚索的父亲。这位父亲从天而降，挽救了局面，他承认了这个女儿，这样她就有了成为托马斯妻子的资格。写到这里的时候，塞万提斯的心里难道没有想到自己的康斯坦萨，他的外甥女，也就是玛格达莱娜的女儿？她也是一位任性绅士的私生女。塞万提斯在自己的旅途中遇到过形形色色的人，他用这些人物替代了漫画式的人物，不仅如此，他还在其中加入了自己受欺骗、幻想破灭后的家人。

下层社会贪婪而异质，这是流浪汉小说广为传播的概念，在塞万提斯的故事中，流浪汉和厨房帮工其实是有身份的人，从而破坏了这一概念。流氓恶棍是既定社会秩序恐惧和欲望的投射；犯罪和腐败不仅仅是流氓恶棍的行为，也是社会的构成部分，即便是政治和宗教统治权力的最高层也不能避免。更关键的是，塞万提斯笔下的流浪汉没有遵循传统的扁平画像模式，他们是人性化的人物；他们有角色要扮演，但最终没有扮演成，读者能够进入这两者中的空间。卡里亚索的形象活灵活现，正是因为他*不是*流浪汉；科斯坦萨看起来很真实，因为她也*不是*厨房女仆。他们都知道自己的角色，他们都没能真正成为角色那样的人，正是这种意识让他们变得活灵活现。注

一方面是传统的角色，另一方面是人们没能如愿扮演这些角色，这两方面的分裂越来越凸显在塞万提斯的写作中，在他死后出版的小说《历险记》中，达到了一种制高点（很长的一段时期，这本书甚至比《堂吉诃德》还要受欢迎）。注这本书围绕一群人的朝圣之路展开。这群人的家在北部某个没有指明的国家，他们要前往天主教的中心罗马。在他们自己的家乡，天主教是少数人群，不得不秘密信仰这一宗教。小说的主人公之一，佩里安德罗终于到了神圣之城罗马，他受到了怎样的接待呢？塞万提斯是这样描写的：

教皇的两个卫兵正好在街上，也就是大家说的那种可以当场逮捕人的卫兵。因为叫喊的是抓贼，他们就动用了那份可疑的权威，逮捕

了佩里安德罗。他们把手伸进佩里安德罗的外套，掏出了那个十字架，还动手抽他。法律的规定，可以这样对待刚刚逮捕的人，甚至不用劳神打探他们是否犯下了罪行。(注)

读到这样的内容，不难想到塞万提斯多次与法律打交道的经历，还有他蹲牢房的日子，我们几乎可以肯定，在塞万提斯看来，其原因都有失公允。塞万提斯身处体面社会之外，他利用自己这方面的经历来置换了笔下人物所处的环境，比如说，天主教在他本人的社会中是主流，他却让他们成为在狭缝中生存的少数，害怕被人发现。他扰乱了读者对社会局外人行为的预期，这些人物的形象就鲜明起来。

在这一方面，他甚至比在《堂吉诃德》中都还进了一步，这也有助于解释为什么塞万提斯最后一本伟大小说的评价会呈现出很有趣的轨迹。这本书出版于他去世后的那一年，之前塞万提斯说过："在西班牙语的作品中，迄今为止，它要么就是最糟糕的，要么就是最棒的。我必须说一句，说它可能是最糟糕的，真是很遗憾，因为我的朋友都认为它肯定是最好的极致了。"(注)事实呢？他去世后大约一百年的时间，《历险记》甚至比《堂吉诃德》还受欢迎。但是到了最近的三四百年，评论家重拳抨击这本书，说它文风过于华丽，其故事、插曲和人物都不真实，这本书慢慢淡出了人们的视野，变得默默无名。然而，最新的一代评论家们又得出了截然不同的结论，认为《历险记》这本书在某些方面比塞万提斯前期的作品更为大胆、更加突破了陈规。(注)

1593年，塞万提斯得知了母亲莱昂诺尔的死讯，不久后，卡塔利娜的舅舅也去世了，这位舅舅就是大约十年前主持了他们婚礼的神父，后来塞万提斯不在的时候，还代为管理了他在埃斯基维亚斯的地产。到了这个时候，塞万提斯真是只有自己可以依靠了，而且要全权

负责卡塔利娜和她弟弟们的生活。到了1594年初，为舰队筹集物资的工作已告结束，他在里面投入了七年的时间，完全没有得到任何利益，虽然如此，他至少幸免于各种对他人品进行的攻击，免去了欠政府的债务。就这样，他回到了马德里，与妻子见面，与他的朋友圈子团聚了。

通过他在马德里的一个朋友，趁着新鲜出炉的代理商简历，塞万提斯立刻提出申请，想要成为政府税务员。因为财务上的需求，只要有职位，他就是来者不拒。没几个月的时间，他就再次来到了安达卢西亚地区，这一次是在格拉纳达省，他的工作没有什么可艳羡的，就是收集大约价值二百五十万个西班牙金币的税额，为此他又花了几年的时间。1595年，他回到首都，之前他把掌管的一笔钱存在了塞维利亚的一位银行家那儿，换来了一份信用证书。

塞万提斯在马德里等着那笔钱，然而他等来的消息是：那个名叫西蒙·弗莱雷·德·利马的银行家是个卑鄙无耻的骗子，卷上所有存在他那儿的钱，跑路了。等到塞万提斯赶到塞维利亚的时候，他发现其他的债主已经赶在他之前，没收了弗莱雷所有的财产，于是他不得不回到马德里，请求国王下令，国库在债务方面享有绝对的优先权。国王恩准了他的请求，虽然手里握有这份文件，塞万提斯还是拿不出这笔钱，到了1597年，他被送进了塞维利亚的皇家监狱，他在牢房里逐渐憔悴，周围的人都是城里的小偷和杀人犯。他一直待在牢里，第二年，又过了很长时间，他需要向国王面呈他的情况，但他无法说服当地政府，后来国王下令他本人前往马德里说明情况。

第一次进监牢，塞万提斯可能恍惚间觉得自己回到了阿尔及尔的牢房。建筑相似得要命：围绕一个天井，周围是三层的牢房和大一点的房间，天井里是整个监狱的饮水地点。囚犯可以在牢里到处晃悠，他们叫喊，斗殴，有时还会杀人，不仅如此，他们还赌博，兜售偷运进来的东西，拉皮条，或是叫妓女。没有钱叫女人过夜的人，就玩疯

狂的游戏，瞎子抓人，抓着人就真打，或者是恶作剧，比如说把夹板固定在睡觉人的手指上，然后点上火。监狱就是这个城市的微观世界，任何东西都可以出售，只是价格高得吓死人。监狱里随时都关有将近两千人，进入监狱的第一道门被称作“金门”，拿得出钱来的囚犯就住在那里，相对与其他人隔绝开，相对舒服些。注

数月的监禁之后，到了1598年，塞万提斯出狱了，他变了一个人。就是这个人，大约在这个时候开始了一部作品的写作，很快就出版了，这部作品就是《堂吉诃德》。同时，他还写了一些故事，后来收集出版，这本书是《惩恶扬善故事集》。无论他是在狱中就开始了写作，还是出狱后不久，他在狱中的经历都对这之后的创作阶段产生了巨大的影响。但是，这些经历还在其他方面对塞万提斯造成了影响。从监狱里走出来的这个人不再相信西班牙社会和政府的那些理念，而那些理念曾经支撑了他之前的人生。诚然，在之前二十年的岁月中，他就遭遇了很多，有很多理由怀疑这一官方版本的故事，但是这一次，他是在为政府工作，却被扔进了监狱，这无疑是压垮骆驼的最后一根稻草。

1598年晚些时候，腓力二世去世，塞万提斯作为有名的诗人，按理说应该出版颂歌以纪念腓力二世。但是三十年前瓦卢瓦王朝的伊丽莎白去世时的赞美诗作，他已经不会再写了，甚至连十年前那种为了无敌舰队而写的赞美之作，他也不会再写了。我们之前已经看到了，他为腓力去世而登出的那首诗是批判讽刺的大作，描写的不是腓力的伟大，而是一个人在趾高气扬地演讲，宣称腓力有多么伟大。很快就有一个恶霸或是流氓出来附和，声称“说得对”，并且指责所有质疑这一点人都是撒谎的狗，接着就偷偷摸摸地四处张望了一下，然后溜掉了。注

这也说得通，新体裁流浪汉小说非常受欢迎，阿莱曼使用这种文体大获成功，塞万提斯因此受到启发，采取了一种完全不同于周围人

的方法来利用这种文体。注塞万提斯也曾遵循西班牙国家的理念，按照国家理念的原则生活过；每一次他都遭遇了失望，每一次都被漠然拒绝；曾有五年的时间，他生活在异教徒中，他知道那些人是怎么生活的；他也曾学习了戏剧的技巧，也曾利用这些技巧分析人如何相信假象，如何努力保持自己的假象；他也曾生活在法律秩序的另一端，他也领教过法律的欺凌——这样的塞万提斯知道，就像他所处社会的其他阶层，流浪汉所理解的世界就是一出闹剧，就是创造出来的，就是假象。利用舞台的技巧，塞万提斯着手创造出各色人物，他们也认不出闹剧中的自己，因此他们无比真实，他们嘲讽，他们还有丰富的情感，这一切都喷涌而出，跃然纸上。

惩恶扬善的故事中，最后一个，也是最复杂的故事，其实是一个故事套故事。塞万提斯让一个故事中的人物讲述了另一个故事，这个人物完全符合流氓最常见的设定，而另一个故事是连讲述者本人都难以想象的，也许是他得了梅毒高烧出现的幻觉。这个故事就是与众不同的《狗的对话》，复述了两只狗之间的对话。根据讲述者的说法，是他自己得了梅毒，在医院治疗，一天晚上无意中听到的。注整个对话都出自狗嘴，而这两只狗发现自己突然有了说话的能力，也是惊讶不已，决心充分利用这一天赋，只要还能说话，就要充分享受讨论的快乐——塞万提斯轻推读者，让他们去反思种种假象，而这些假象正是流浪汉文学赖以生存并且要加固的。

塞万提斯在其他作品中也这样做过，在《虚假婚姻》（*The Deceitful Marriage*）和《狗的对话》中，塞万提斯都是以一种体裁开头，然后再像寄生虫一样，入侵这种文体，此处就是以《古斯曼》而大获成功的流浪汉文学开头。《虚假婚姻》一开头出现了一位病恹恹的士兵，名叫坎普萨诺，他刚从巴利亚多利德的康复医院走出来，行走不稳，就在胡安·德·纳瓦斯房子注的那条街上。就在那儿，他碰到了老朋友佩拉尔塔，老朋友邀请他到家里用餐叙旧。坎普萨诺给老朋友讲了自己是怎么落到这般田地的：他遇到了迷人而富有的埃斯

特法尼娅；一番追求，最后赢得了她的芳心；他们结婚了，两人的财产都放在了一个大箱子里，然后搬到了她气派的房子里，如此好运，他自己都惊讶不已。

接着，他就描述了他们幸福的田园般的生活，突然来了几个拜访者，而那些人看到他们在那座房子里，似乎又惊讶又生气。埃斯特法尼娅急忙告诉他，那个女人是她的好朋友，她们说好了的，那个女性朋友会装作这座房子是她自己的，以此来赢得同行的那个男人的心，好嫁给那个男人。埃斯特法尼娅对坎普萨诺说，请他信任，离开这座房子，给他们几天相处的时间。当然，看到这里，我们已经知道，被骗的人正是坎普萨诺，而来访的那个女人才是这座房子真正的主人。等到坎普萨诺发现真相，想要把埃斯特法尼娅找出来的时候，已经太晚了；她已经带着所有的东西跑掉了。但是，我们迎来了另一个反转：骗子也被骗了，因为坎普萨诺的金子是假的。

塞万提斯的故事已经是典范了，各种欲望和隐藏的目的交织在一起，结构由此展开，来得漂亮，后世所有的小说都采用这种模式。但是，接下来的部分才展现了他真正的天赋。埃斯特法尼娅火辣辣地进行了报复，坎普萨诺被传染上了梅毒，在医院大汗淋漓地躺了几个星期。在出院前的倒数第二个晚上，他听到了一段对话，就一字不差地写了下来，拿给了佩拉尔塔看。坎普萨诺提醒佩拉尔塔，说自己都不相信讲故事者的身份，佩拉尔塔也不相信，因为这个故事据称是两只狗的对话，一只狗叫西皮翁，另一只叫贝尔甘萨。虽然如此，佩拉尔塔还是同意一看，但正如他补充道："前提是你不再要白费力气，我是不会相信这是狗的对话的。你这么聪明的士兵，故事是你写的，是你记下的，我已经相信这是个好故事了。"(注)

贝尔甘萨的故事开头与其他的流浪汉小说没有区别，叙述者复述自己艰难、甚至动物一样的成长过程——当然了，这里的机关在于，讲故事的真是一头动物，就是在讲自己的故事。换言之，第一人称的

故事，讲述者都是人，通常情况下这类故事都是要展示有些人就像是动物，就应该被逐出人类的社会。而此处，塞万提斯让动物成为第一人称故事的讲述者，而无意中听到这个故事的是一个有罪的人，然后这个人把故事写了下来。正在读这个故事的是这个罪犯的老朋友，他喜欢这个故事，但并不相信这个故事是真的。为了更清楚地表明这一点，两只狗一开始说话的时候，就惊讶地表示他们怎么会说话了，还能够有条有理地说话。这两只狗觉得，这是不可能的呀，因为人才是理性的动物，而动物是没有理性的。

更糟糕的是，贝尔甘萨这只狗一开始絮絮叨叨地讲故事，他的同伴西皮翁似乎就不停地打断他，一直都给他建议，教他怎么才能以最好的方式来讲这个故事。比如说，西皮翁指出，有些故事靠自身的内容就能站得住脚，而有些则需要一些修辞的装点。其中暗含的意思很清楚：贝尔甘萨的故事，一听就是个流浪汉故事的开头，要讲的就是一个恶棍真实的冒险故事，真的需要关注一下文体了，然后再作为故事出来见人。

贝尔甘萨带着我们经历了他的狗生，还有他的多位主人，每个主人都代表了西班牙社会生活的一小部分。故事的最后，佩拉尔塔读完了，坎普萨诺打盹儿也醒了。接着佩拉尔塔就宣布："虽然这个故事是编造的，没有真正发生过，但我觉得这个故事写得很好，应该一个传一个地传播开。"[注]坎普萨诺回答说，他会立刻开始写这个故事，而且不会再争辩这个故事是不是狗的对话。在这本书的序言中，塞万提斯写了一段很有名的话，他说，这些故事都神秘相连，细心的读者如果把这些故事当作一个整体来阅读，肯定会有所斩获；惩恶扬善故事的最后一个道理就是：我们用真假的标准来衡量关于世界的陈述，但是要从小说中得到裨益，那就要学会不要用这样的标准来衡量小说。关于一本虚构小说，我们不问是否为真，而是问如果是真的，对于我们而言这是怎样的世界。小说并不是在给这个世界画像，而是我们和其他人如何给这个世界画像。小说讲述的真实并不是历史的事

实，也不是诗学上更为哲学化的事实，而是主观的真实，只有我们暂停自己的怀疑，把自己想象成完全不一样的其他人，才能感受到这种真实。

1609年的春天，西班牙政权的种族政策在逻辑上达到了峰值。从某种角度而言，这些政策是从1492年开始的，当时西班牙占据格拉纳达，接下来又驱逐并且强迫犹太人改变信仰。多年的动荡和镇压之后，腓力三世的政府颁布法令，所有的摩里斯科人必须卷铺盖走人，全部离开西班牙的土地。很有意思的是，腓力三世签署这一条法令是在1609年4月9日，同一天，《十二年停战协议》（*Twelve Years' Truce*）也签订了，西班牙长期而无果地想要军事支配荷兰，这一切结束了。然而，再次戴上了追求纯粹的面具，就是想隐藏真正影响力开始衰退的真相。

毋庸置疑，整体上，这一举动得到了基督教徒的欢迎。多年的经济和社会困境是谁造成的？这顶帽子被娴熟地扣在了摩里斯科人头上，而他们因为穿着打扮不同、信仰不同，早就很醒目了。而且，很多人都怀疑这些人支持奥斯曼帝国，而且在巴巴里海盗袭击安达卢西亚沿海村庄的时候帮助他们搜索俘虏送到阿尔及尔当奴隶。法令颁布之后到1614年这段时间，政府系统地进行了驱逐。据估计有三十万摩里斯科人，其中大约二十七万人背井离乡，前往北非。这二十七万人当中，很多人死掉了，或是因为饥饿，或是因为暴力，北非本地人并不欢迎这些人的到来。

从塞万提斯对待摩里斯科人，以及其他种族和宗教的整体态度，特别是在《堂吉诃德》第二部提到驱逐这件事情的文字，我们可以充分地看到两点：第一，他的态度发生了改变；第二，他利用新文体来讲述这件事情，充分表达了自己的态度。书中，堂吉诃德和桑丘遇到了里科特，里科特是桑丘·潘沙村子里的摩里斯科人，桑丘很了解他。两个人喝着葡萄酒，聊天到深夜，然后里科特就提到了驱逐令，

故事的讲述者告诉我们，里科特讲“一口纯正的卡斯蒂利亚语”。里科特说：“无论是过去还是现在，我们受到驱逐的惩罚都是合理的，根据某些人的说法，这是宽大仁慈的，但是对我们而言，这真是糟糕透顶了。无论我们在哪儿，我们都会为西班牙流泪，毕竟，我们就是在这里出生的，这里就是我们的故土。”[注]

这是对驱逐痛心地描述，塞万提斯并不满足于此，大约十一章之后，他再次提到里科特。堂贝尔纳迪诺·德·贝拉斯科（Don Bernardino de Velasco）是腓力三世任命的代理人，负责驱逐摩里斯科人，里科特如此评价了这个人的行为：

他的确是恩威并施，但他也看穿了，知道我们整个民族就是一块烂疮，他用的方法是剜肉灼烧，而不是敷药治疗。他明察秋毫、睿智精明，勤勉认真，让人望而生畏，他肩负了重任，执行有效。我们用计谋、用策略，我们哀求、我们欺骗，在这位百眼巨人阿格斯（Argus）[注]面前，都无济于事，他目光如炬，时时刻刻都是眼观八方，我们的人根本不可能留下来，也不可能藏匿某处，留下来就像是埋下了祸根，总会发芽，总会结出果实毒害西班牙，对此，他是不会坐视不管的。现在西班牙干净了，没有了我们这些人引发的恐惧。腓力三世的决定多么果断，把这件事情交到堂贝尔纳迪诺·德·贝拉斯科的手里，真是前所未有的英明。[注]

我们的时代目睹了纳粹的暴行，还有“种族清洗”的各种插曲，这段话中，在处理少数群体的时候，用到了疾病和清理的比喻，如果这样的比喻让我们不寒而栗，那不同的时间，相似的事件，别人的感受也是完全合理的。[注]犹太学者和批评家瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）本来想逃离纳粹占领的法国，结果遭到纳粹迫害，自杀身亡，他曾说过，在塞万提斯的创作中，“所有的虚假接触到光亮，消融之际，真实批评的魔力就出现了”[注]。

塞万提斯的新写作方式有着巨大的活力，他利用这一活力邀请读者通过别人的眼睛感受世界，从而通过别人的视角看到了早期现代西班牙国家政策的虚伪。埃内斯托·希门尼斯·卡瓦列罗（Ernesto Giménez Caballero）通晓文学，与此同时又是个法西斯思想家，他想成为弗朗西斯科·佛朗哥（Francisco Franco）[注]的文化部部长。一场战争，佛朗哥上台，在那之前，希门尼斯·卡瓦列罗出版了一本书《西班牙的天才：为国家和世界的崛起而欢呼》（*Genius of Spain: Exaltations for a National and World Uprising*），在此书中，他抨击《堂吉诃德》是一本危险的著作，“等同于西班牙帝国精神上的堕落”[注]。

他给出的理由非常有见地，也非常诚实：帝国需要盲目的骄傲，塞万提斯的讽刺就是他“对抗愚蠢的武器”。希门尼斯·卡瓦列罗敏锐地找到了塞万提斯讽刺的本质，那就是“过度的正统”[注]。里科特支持西班牙对自己人进行种族灭绝式的打击，这本小说数代的职业评论家都没能看出来的东西，这位法西斯思想家从中看到了：表面上狂热地赞同国家理念，塞万提斯故意把自己的赞同推到了很高的地方，这样就有了空间，从中就可以看到国家理念的残忍和荒诞。

1598年4月，塞万提斯终于出狱了，但还住在塞维利亚。这本著作的前言很有可能是他坐牢期间开始写的，他讽刺地说，这篇文字“产生于监狱中，世间所有的不适，所有悲哀的声音都在那里安家立户”[注]。在这座南部的大城市，塞万提斯至少待到了1600年的夏天，除了不想应召到马德里的税务部陈述自己的情况，他没有什么别的事情可干，只有写作，还有就是在文学沙龙里与其他作家聚聚。同年的5月，安娜·弗兰卡·德·罗哈斯去世了，他的女儿伊莎贝尔被一位当地的律师收留照顾。很快就安排好了，米格尔的姐姐安德烈娅在马德里，伊莎贝尔就跟着她生活，并且学做女裁缝。这一安排的合同上，她的

姓氏是萨维德拉，身份是胡安·德·塞万提斯的孙女，她的真实身份得到了承认。

1600年的夏天，黑死病袭击了塞维利亚，这一年至少有八千人因此丧命。但是，距离塞万提斯更近的死亡是一则消息，7月2日，他的弟弟罗德里格战死在佛兰德斯的战场上。第二年，卡塔利娜的侄女在埃斯基维亚斯举行洗礼，塞万提斯与妻子团聚了，并且成为这个侄女的教父。这么多年之后，这对夫妇似乎终于开始走到一起，这一年晚些时候，塞万提斯把写作和家人都移到了马德里。

同年，有消息传开，宫廷要从马德里搬到巴利亚多利德。新国王腓力三世给出的理由是自己身体不好，马德里的冬天太冷了，但大家都知道，事实上，他的宠臣莱尔马公爵（Duke of Lerma）掌握了政府权力的关键，想要把年轻的君主移走，不想让他受到他祖母玛格丽特王太后的影响。玛格丽特王太后在马德里的加尔默罗修道院做修女，她很疑心公爵对自己孙子的影响。宫廷转移了，这对马德里是巨大的打击，对巴利亚多利德却是福利，巴利亚多利德的市议会给莱尔马公爵孝敬了大约四十万里亚尔，促进了这件事情的成交。有些人的生计就是靠着首都，他们中很多人匆忙中也跟着国王来到了巴利亚多利德，其中就有塞万提斯的姐妹们。安德烈娅和玛格达莱娜于1603年搬了过去，带上了伊莎贝尔和安德烈娅的女儿康斯坦萨。

弗朗西斯科·德·罗夫莱斯的父亲是布拉斯·德·罗夫莱斯，后者二十年前出版了塞万提斯的第一本小说，此刻弗朗西斯科·德·罗夫莱斯也在新首都开了一家书店，1604年的夏天，塞万提斯就是把自己的手稿拿给了他。

---

1. 西贝尔，《流浪汉小说》（Picaresque），24。
2. 阿莱曼（Alemán），288—289。
3. 下文略作《古斯曼》。

4. 也译作《盲人领路童》。以下略作《小癞子》。

5. 西贝尔，《流浪汉小说》，9。

6. 卡斯特罗，《思想》，234。也参见弗朗西斯科·里科在《西班牙流浪汉小说》（The Spanish Picaresqu）一书中对《托尔梅斯河边的小癞子》的精彩分析，特别是56—57。这一方面，《目录》有明确的规定：1667年的《目录》第六条款，“禁止任何通行本涉及有关宗教、有关我们时代天主教和异教徒的分歧和争议”，却“不禁止有关美好生活、沉思、忏悔和诸如此类辩论的通行本”（《目录》，9，笔者译）。

7. 西贝尔，《流浪汉小说》，11。

8. 西贝尔，25。

9. 正如加西亚·圣-托马斯（García Santo-Tomás）指出的，城市扩张走向极端，1534—1561年期间，塞维利亚的人口增至三倍（31）。

10. 参见卡根，《诉讼和诉讼当事人》（Lawsuits and Litigants），5—10。

11. 法国历史学家米歇尔·富科将这种转变与现代的出现联系在一起，尽管在他看来，这种转变直到19世纪才发生（《纪律》［Discipline］，78）。参见冈萨雷斯·埃切瓦里亚（González Echevarría）的讨论（27）。参见乌苏纳里斯·加拉约瓦（Usunáriz Garayoa），他认为纪律社会的出现反映在社会生活的方方面面。

12. 值得注意的是，在西班牙，现代国家的崛起是一个渐进和时断时续的过程，其中涉及其他各种权力中心的选择和政治合并。参见费尔南德斯·阿尔瓦拉德霍（Fernández Albaladejo）的精彩研究，特别是241—245。

13. 冈萨雷斯·埃切瓦里亚，25。就宗教裁判所和西班牙政府之间的关系的细致阐述，参见贝当古（Bethencourt），特别是354—363。

14. 冈萨雷斯·埃切瓦里亚，8。

15. 旧时西班牙和拉丁美洲国家通用的银币和货币单位。

16. 卡纳瓦焦评价了这一联系（《塞万提斯》，146）。

17. 卡纳瓦焦评价了这一联系（《塞万提斯》，151。

18. 西贝尔认为，正因为如此，塞万提斯是第一个把流浪汉小说当作文学体裁的人（《流浪汉小说》，10）。

19. 《堂》，163。

20. 《堂》，169。

21. 《堂》，168。

22. 《堂》。

23. 《惩恶》，1：211。

24. 根据《权威字典》（Diccionario de Autoridades），“monipodio【这个词在故事中是一个人的名字，译为莫尼波迪奥。】”这个词指的是共同谋划不好的事情的人之间的合同或是协议。一次，莫尼波迪奥命令林科内特念一念他的“记事本”。记事本上记录了所有的罪行，作为行会的一分子，按照合同本质上就要犯下这些罪行。正如博萨指出的那样，其中的一项罪行就是进行诽谤中伤，这是塞万提斯的淘气话，这在当时非常普遍，作家之间互相写诗嘲讽，比如说，他和洛佩就经常如此。参见博萨，《手稿》（Corre manuscrito），112—113。正如博萨指出的那样，毫无疑问，“莫尼波迪奥的小世界非常精确地投射了大世界”（《纸牌》［Los naipes］，119）。

25. 《惩恶》，1: 195。

26. 《惩恶》，2: 139。

27. 快节奏的民间舞蹈。

28. 《惩恶》，2: 141。

29. 罗伯特·奥尔特（Robert Alter）认为塞万提斯是第一本小说的发明人，在此基础上，一边是他称之为自我意识虚构的东西，另一边是心理真实、“三维”人物的出现。我与他一样，在这两者之间看到了一种密切的联系（《也是魔术》［Partial Magic］，2—8）。

30. 1741年的一个翻译版本开头是“贝尔先生通史字典的摘录文字”，指出“相较于《拉曼查的堂吉诃德》，这本书想得更好，情节更精妙，等级更高”。

31. 塞万提斯，《历险记》，327。

32. 《堂》，454。

33. 这些批评家就《历险记》撰写过书和文章，以下引用了其中部分作品。这些评论家有迈克尔·阿姆斯特朗-罗切（Michael Armstrong-Roche），胡利奥·巴埃纳（Julio Baena），大卫·卡斯蒂略，威廉·奇尔德斯（William Childers），黛安娜·德·阿马斯·威尔逊和芭芭拉·富克斯。奥尔本·福尔乔内（Alban Forcione）的经典研究作品是《塞万提斯的基督徒传奇》（Cervantes’s Christian Romance），其中的批评已经成为典范。而奇尔德斯提出反对意见，认为《历险记》是一部跨越国界的传奇，他的意思是说，这部作品“把西班牙放置在了早期现代欧洲更为广阔的背景之下，展示了边界的渗透性，而边界则是定义了哈布斯堡王朝的领土，以及所有‘西班牙人’都属于的想象中的共同体”（奇尔德斯，124）。在巴埃纳看来，虽然他觉得这部小说中有很多可批评之处，但他也认为这部小说是典范，代表了他称之为“‘反抗’西班牙巴洛克”的东西，与之相对的是“‘官方’西班牙巴洛克”（《圈和球》［El círcolo y la flech］，98）。参见卡斯蒂略在评论巴埃纳著作时的精彩讨论。

34. 拜伦，387—389。

35. 参见麦克罗里的评价，172。

36. 塞万提斯对这一文体的看法显然不同于阿莱曼和他的跟随者，甚至也不同于伟大的讽刺作家弗朗西斯科·德·克韦多（Francisco de Quevedo）。正如阿梅里科·卡斯特罗所言，塞万提斯利用了流浪汉这一形象，但是他让这一形象从属于自己复杂的世界观。正如其他人所注意到的，对于塞万提斯而言，流浪汉小说的主题“除非有更大的背景，否则就不会存在。它必须装在虚构的框架之下，必须不停地向他的读者指出其虚构本质”（《流浪汉小说》，25）。或者，就像奥尔本·福尔乔内所写，关注塞万提斯《惩恶扬善故事集》中最后一个，也是最明显的流浪汉体裁故事，这个故事“超越了腓力三世期间西班牙如此受欢迎的犯罪文学……只有在批判性的对话中对其进行透彻的同化之后”（《塞万提斯和不法的奥秘》，15）。所有的这些学者都注意到了：塞万提斯倾向于关注如何在书中、在对话中，或是在普遍的大众意识中描绘世界，而不是关注世界的某个方面。西贝尔认为塞万提斯把流浪汉小说放在了一个虚构的框架之下，之后不断地向读者指出其虚构的本质，综上原因，他这样想是正确无误的。

37. 正如西贝尔指出的，“塞万提斯在他们的谈话中几次提到了关于当代流浪汉小说的叙事手法——主要是指《古斯曼·德·阿尔法雷什》。流浪汉小说宣称准确地描述了无赖的人生经历，也宣称自己是一种独立的艺术形式，塞万提斯幽默地削弱了这种说法”（《流浪汉小说》，26）。

38. 塞万提斯本人租住的房子。

39. 《惩恶》，2：294。

40. 同上，2：359。

41. 《堂》，813。卡纳瓦焦评价了这一段落，得出了相似的结论（《塞万提斯》，239）。

42. 希腊神话的人物。

43. 《堂》，891—892。卡斯蒂略特别引用了这一段落，作为过度正统的例子，反驳了约翰·J·艾伦（John J. Allen）的看法，后者认为自己无法“从这一文本中找到任何讽刺的线索”。卡斯蒂略，《堂吉诃德和政治讽刺》（Don Quixote and Political Satire），艾伦引用，《堂吉诃德：英雄还是蠢货》（Don Quixote: Hero or Fool），103。

44. 卡罗尔·约翰逊（Caroll Johnson）充分展示了这一点。他写道，“这些‘最终解决方案’之一就是将摩里斯科人驱逐到纽芬兰，到了那里，他们就会死于恶劣的气候”，或者“‘阉割男性成人和儿童，还有让女性失去生育能力，’正如塞戈尔韦的主教堂马丁·德·萨尔瓦铁拉（Don Martín de Salvatierra）所指出的，很有力，但是多此一举了”（《塞万提斯和物质世界》［Cervantes and Material World］，53）。

45. 卡斯蒂略，86。

46. 西班牙国家元首，大元帅，西班牙首相，长枪党党魁。

47. 卡斯蒂略。看到他的评论，我们应该会想起约瑟夫·戈培尔（Joseph Goebbels），虽然不情愿，也不得不称赞谢尔盖·艾森施泰因（Sergei Eisenstein）的《战舰波将金号》，他称这部电影为“史上最伟大的宣传片”。

48. 卡斯蒂略，《堂吉诃德和政治讽刺》。

49. 《堂》，3。

第八章 虚构小说的世界

他们就这样闲聊着消磨了大半夜。堂胡安想要堂吉诃德把这本书再多读一点，想要听听他的评价，但是堂吉诃德不肯，说自己已经算是读过这本书了，而且认定全书都是蠢话，如果这本书的作者得知堂吉诃德曾经把这本书捧在手中，那个作者就该得意了，他可不愿意，一个人的心灵应该干净，不要接触下流卑鄙的东西，眼睛也应该如此。他们问堂吉诃德，打算往哪儿走，他回答说，要去萨拉戈萨，参加每年举行的盔甲竞技赛。堂胡安告诉他，在那本新书中，就描写了堂吉诃德参加比赛的事情，或者说不管描写的是谁吧，比赛写得一点都不精彩，文字惨淡，气势寥寂，而且蠢话连篇。

“那就是因为这个原因，”他说，“我绝对不会踏足萨拉戈萨半步，这样我就可以向世界宣告这个现代史学家的谎言，人们就会知道他笔下的堂吉诃德并不是我。”

哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）的《西方正典》（*The Western Canon*）现在已是经典研究作品，在这本书的引言中，这位评论家和文学史学家写道：“奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）令人崇敬，事事都说得在理，据他看来，艺术毫无用处。他也说过，蹩脚的诗歌都是真情实感。如果我有这样的权力，我就会下令，在每所大学的大门口刻上这些话，好让每个学生都好好想想这一见地的精彩之处。”[注]

布鲁姆这番话并不是要诋毁诗歌，相反，这是他以自己盎然的方式在捍卫诗歌。亚里士多德、贺拉斯和现代之前的追随者认为文学是对真实的模仿，或者需要与真实有一种模仿的关系，与他们不同，布鲁姆反对这样的看法。亚里士多德认为诗歌代表了一种比历史真实还

要普遍的东西，贺拉斯认为诗歌可以，并且应该激发我们走向道德的真实。但是，布鲁姆（与他站在一起的有王尔德，还有他们之前的浪漫主义者）发现，伟大文学和伟大艺术的价值不在此。一方面他强烈地否定“社会救赎方案”，他认为没有这样的东西，也不应该有；[注]另一方面，如果没有他称之为西方正典的伟大文学，他写道：“我们就停止了思考。”[注]

贺拉斯式的教条认为，诗歌在教化的*同时*也娱乐；布鲁姆捍卫诗歌，但也否定这一看法，这是基于现代时期对文学特有的一种理解。在塞万提斯的伟大作品问世后的那个世纪，这一理解逐渐凸显出来。王尔德深刻地看到，所有蹩脚的诗歌都是真情实感，或是（用他的原话）“所有蹩脚的诗歌都源于真实的情感”[注]。这也就是含蓄地指出，优秀诗歌的来源不是真挚，或者技巧，而是另一种概念的真实，要么源于历史的准确，要么源于道德上的裨益，这些真实推动了经典时期和文艺复兴时期的文学理论。[注]正如评论家莱昂内尔·特里林（Lionel Trilling）解释的那样，虽然有了关于蹩脚诗歌和真实感情的说法，王尔德“并不是要说大多数真实的感情都是呆滞无趣的，或者是说如果要把真实的感情变成优秀的诗歌，就需要技术的加工。他的意思是说，亲身经历了某件事情，直接地表达出来，这并不能产生真实，而且很有可能要妨碍真实”[注]。引用王尔德的另一句格言：“人以本身自我说话的时候，最不是自己。给他一个面具，他就会告诉你真相。”[注]

塞万提斯发明了虚构小说，小说透彻地分析了某个世界。真相是什么？人怎么样才能真正了解到真相？这些问题见证了这一世界。虚构小说中的各色人物都是我们戴上的面具，为的是告诉我们真相。我们在虚构小说中寻找的真相并不是客观物质世界中的真相，或是历史的事实；它们也是真相，事关我们是谁，事关如果我们把自己完全想象成别人，我们会有什么样的发现。

虚构小说的做法得以传播，文学人物的基本功能发展成为一种对人类知识的理解，此刻，想象不再是障碍，而是成为必要的东西。《堂吉诃德》出版仅仅一百年的时间，与艾萨克·牛顿爵士同时发明了微积分的德意志思想家、数学家戈特弗里德·莱布尼茨（Gottfried Leibniz）就提出，正如布鲁姆后来认为的那样，文学真的教导我们思考：

> 相较于另一个人，如果一个人专心致志地多看了一些动植物的图片、机器的图表，多读了一些房子和堡垒的描述，如果他多读了一些富有想象力的小说，多听了一些离奇的故事，那我们就可以说这个人的知识比另一个人多，即便是他所看的、所听到的东西中没有一个字的真相……前提是他不会把这些故事和图片中不真实的东西当成真实的东西，而且这些东西给他留下的印象不会造成他在别的语境下无法区别真实和想象、存在与可能。注

现代世界已经学会了阅读虚构小说，在这个世界里，像莱布尼茨这样的思想家已经开始认为，想象作品也能增加知识，而不是减少知识。其原因并不是这样的作品一定指出了更高层的或是更广泛的真实（亚里士多德是这样捍卫诗学的），而是因为这些思想家认为，事关我们如何思考这个问题，这些作品起到了必不可少的作用。在思考的过程中，我们把概念一个个关联起来，我们对假设进行思考和否定，我们学习区分真实和想象、存在和可能，是的，*从想象和可能世界的视角出发*，不是站在既定和给定的现实中出发。注在现代世界中，虚构小说能够帮助我们找到真实，它创造了一个空间，我们可以在这个空间中学会从想象中梳理出真实——堂吉诃德为我们绘制出了这样的空间，虽然他自己没能做到这一点。

1605年1月，塞万提斯的《堂吉诃德》出版了，立刻获得了成功，他也因此名扬西班牙。到了2月，这本书就装上了船，驶向新世界。国际上的显要人物来访，其中就有英格兰埃芬厄姆的霍华德勋爵。他来到新首都巴利亚多利德，庆祝未来的腓力四世国王的诞生，耶稣受难日的游行队伍中就有人装扮成堂吉诃德和桑丘，出现在他的随从周围。在这一喜庆的日子，霍华德勋爵收到了很多礼物，其中就有一本《堂吉诃德》，已经是第二版了。第二部还有三年的时间才会出版，可是《堂吉诃德》的第一部已经被翻译成了法语、英语、意大利语和德语，作者也是名满整个欧洲。

在塞万提斯死后，随着他的作品很快被翻译成了其他语言，传遍了整个世界，他的名声也是爆炸式地增长。很多现代最伟大的作家都把他列出来，认为他是开辟了日后写作天地的人，各种溢美之词，这里只举出其中几位：菲尔丁（Fielding）、福楼拜（Flaubert）、席勒（Schiller）、歌德（Goethe）、昆德拉（Kundera）。威廉·福克纳（William Faulkner）声称他每年至少要重读《堂吉诃德》一次。注的确如此，塞万提斯在文学史上的直接影响是绝无仅有的，但是他在思想文化史上的间接影响更是无法估计的。现代欧洲的早期，每位学者的书架上都有他的书，在美国也是如此，后来，他的书被改编，以适应所有年纪段的读者。

1787年，托马斯·杰弗逊（Thomas Jefferso）写信给侄儿，谈到了西班牙语，说他应该“留心并且努力准确掌握它。因为考虑到我们未来同西班牙的关系，以及西班牙传统下的美国，这一语言会是有价值的技能”。当然，杰弗逊谈论的是地缘政治学，但他对西班牙文化的兴趣来自他对《堂吉诃德》的喜爱。1784年，他出发前往法国之前，借了一本《堂吉诃德》，再加上一本西班牙语词典，要在十九天的海上航行中掌握这一语言。记下这一条的是约翰·昆西·亚当斯（John Quincy Adams），1804年，在一次与杰弗逊晚餐之后，在日记

中记下了这一笔，不过亚当斯补充道：“但是杰弗逊先生讲的故事很离奇。”(注)

虽然成为著名作家，塞万提斯的坏运气并没有因此而终止，他也继续遭遇法律纠纷。1605年7月27日晚上，已经很晚了，塞万提斯被楼上的声音惊醒。他的邻居，一个叫路易斯·德·加里贝的年轻人跑下楼，告诉塞万提斯，他听到房子外面有人在高声说话，还有击剑的声音。塞万提斯冲下楼，看到一个贵族男子躺在血泊中，这个男子名叫加斯帕尔·德·埃兹佩莱塔。塞万提斯把这个男子抬进了公寓，此时全家人都醒了，都在议论，玛格达莱娜立刻开始照顾这个人。很快就来了一位外科医生，还来了一位神父，第一位照料他的伤口，第二位照料他的灵魂。不幸的是，埃兹佩莱塔需要的是外科医生拿不出来的灵丹妙药，他腹部和大腿的剑伤太深了，没法缝合，到了29日的清晨，他死了。

THE WONDERFUL ADVENTURES OF DON QUIXOTE



AND SANCHO PANZA

ADAPTED FOR YOUTHFUL READERS.

WITH ILLUSTRATIONS BY KENNY MEADOWS & JOHN GILBERT.

LONDON. DEAN & SON, 11 LUDGATE HILL

《奇妙的搞笑先生》，插画作者，肯尼·梅多斯和约翰·吉尔伯特，《堂吉诃德与桑丘·潘沙的奇妙冒险经历少年版》。伦敦：迪安父子公司。乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

负责解决这个案子的当地法官询问了这栋楼里所有的住户。其中一个爱嚼舌根的邻居提到有男人到塞万提斯的住所拜访，而他家里住的主要都是女人，而且白天晚上都有男人来。于是，全家人都被提审，拘留了两天。这是他最后一次入狱，这一次他蹲的监狱是他祖父、也是他父亲之前蹲过的，这对于塞万提斯而言，真是苦涩的嘲讽。被释放之后，塞万提斯不得不面对不光彩的名誉，男人的女儿或是姐妹被认为与人有染，就会招致这样的名声。法官还具体列出了对伊莎贝拉的怀疑，认为她是当地一个名叫西蒙·门德斯的财政官员的姘头。后来，这家人被宣布无罪，即便这样，门德斯也被禁，再也不能到这栋住宅来了。注

勤勉的莱尔马公爵认为搬回去比留在巴利亚多利德赚钱多，所以就宣布宫廷会在来年搬回马德里，毫无疑问，听到这个消息，塞万提斯松了一口气。安德烈娅和玛格达莱娜立刻就跟着搬回了马德里，而塞万提斯和卡塔利娜则是回到埃斯基维亚斯待了一段时间，然后再去马德里与她们汇合。到了埃斯基维亚斯，头等大事就是要把伊莎贝尔嫁给迭戈·赛恩斯·德尔·阿吉拉，以杜绝以后有什么不光彩的事情。可以预见的是，这一努力收效甚微。伊莎贝尔很快就怀上了一个贵族男子的孩子，这位贵族男子名叫胡安·德·乌尔维纳，肯定不是她的丈夫。第二年，迭戈就去世了，伊莎贝拉和她的小女儿搬到了马德里，住进了乌尔维纳在贸易街的一栋房子。注

《堂吉诃德》获得了成功，塞万提斯得以支付之前数年被囚禁期间欠下的债务，但是很快，他又开始借钱了，这一次是向他的出版商弗朗西斯科·德·罗夫莱斯借钱。从塞万提斯的角度来说，更让他恼怒的是，他的文学同僚依然在他面前表现出优越感，甚至连他最著名的角色都被人盗用了，他因此遭到了奇耻大辱。1614年，自己作品的

续集，他自己都还没有写完，结果就有人打着阿隆索·费尔南德斯·德·阿韦利亚内达（Alonso Fernández de Avellaneda）的笔名出版了堂吉诃德与桑丘·潘沙冒险活动的续集，还在偷盗之上再加了一层羞辱，在此书的前言中痛斥这位年老的战士和作者。注这位阿隆索·费尔南德斯在前言中写道，塞万提斯：

就像圣塞万提斯城堡一样古老，因为年老，他满腹牢骚，看什么都不顺眼，谁都惹他心烦。因为这个原因，他几乎没有朋友，等到想要在自己的书中镶嵌一些赞美的十四行诗，他就只好自己“炮制”了，正如他自己说的……在西班牙，任何一个有荣誉的人都羞于说出他的名字……让他自我陶醉于自己雕刻出来的美人吧，满足于他自己的文字游戏，他的大多数中篇小说也就是这样了，别来烦我们！注

塞万提斯的回应非常巧妙。如果这个叫什么阿韦利亚内达的人胆敢踏进塞万提斯虚构的世界，他就会用这个世界来对付他。当年的文人都乐于针锋相对地掐架，没错，但塞万提斯的做法没有这么简单。剽窃者这样当头一炮，堂吉诃德的第二部匆匆出版了，他在这本书中让自己虚构的人物讨论剽窃这件事。因为堂吉诃德和桑丘声名大振，所以就有可怜虫模仿他们，可是连原型的皮毛都没有学到。在书中，堂吉诃德和桑丘惊讶地发现，客栈的一位客人提议继续读“《拉曼查的天才绅士堂吉诃德》的第二部”，另一个客人立刻回答道：“阁下你为什么想要我们读这样胡说八道的东西？任何人只要体会到了《拉曼查的天才绅士堂吉诃德》第一部讲述的历史，就不可能从这个第二部中得到半点快乐。”



西班牙的部分地图，标注出了堂吉诃德和桑丘·潘沙旅行经过的地方。来自《拉曼查机敏的堂·吉诃德传》。马德里：华金·伊瓦拉（Joaquin Ibarra），1780。乔治·皮博迪图书馆，谢里丹大图书馆，约翰·霍普金斯大学。

作为致命的一击，塞万提斯让堂吉诃德本人给出了回应，堂吉诃德看到那本伪作里写的自己要去萨拉戈萨，于是就决定不去萨拉戈萨，而改去巴塞罗那，他说：“就是因为这个原因，我绝对不会踏足萨拉戈萨半步，这样我就可以向世界宣告这个现代史学家的谎言，人们就会知道他笔下的堂吉诃德并不是我。”注换言之，塞万提斯利用虚构最长的长处，捍卫了自己的虚构：他在现实的画面上套上了画框，这就暂停了这一东西是否为真的问题。塞万提斯并没有羞辱阿韦利亚内达，如果这样做了，就是确定了他的存在，塞万提斯把这个人以及这个人依葫芦画瓢的东西变成了自己笔下人物玩弄的东西，让自己的人物更加鲜活。

＊＊＊

我们在这本书的开头就看到了，在欧洲历史上被称作中世纪晚期的这段时间，个体在理解他们与周围的关系，以及他们与整个世界的关系方面有了巨大的进步。思想家、艺术家、作家不再认为自己在社会的身份和位置是上帝规定下的直接表达，他们开始认识到，每个人对世界的理解都是独特视角的交流；他们在确定事实的时候，越来越脱离了传统的文本考证做法，取而代之的是开始主张主观地解释事件。崛起的现代国家，比如说西班牙，看出了主观解释中与生俱来的危险性，这种做法蔓延后会危及已经确立的秩序，因此国家建立起各种机构，确保人民不仅要在行为上服从权威，还要在信念信仰上、甚至是对事实的认知上符合权威的规定。[注]

有了这些机构，直接的后果就是，那个时代的有识之人转而研究历史和诗歌的经典讨论（这些历史和诗歌通过阿拉伯学者们的翻译流传下来），开始传播亚里士多德诗歌理论的新解释，表达的是另一种秩序下的真实。根据这一解释，历史和诗歌都是在讲述真实，但是，历史讲述的是事件的真实，或者说逼真，而诗歌的存在是为了传达道德的真理，或者说礼仪。[注]换一种说法，诗歌文本就必须刻画人类，讲述他们应该有的行为、话语和信仰，如果没有做到这一点，那就会招致审查不通过，甚至是对作者进行惩罚。塞万提斯面临的挑战是他要按照社会的规定来描写世界，他曾经接受过这个社会所呈现的真实，而现在他知道那是虚假的，他想出了绝妙的点子来处理这个难题。他会呈现出一个栩栩如生的充满矛盾描写的世界，*而且*要呈现出个体在其中做出选择的尝试。[注]这样一来，他就能破坏掉这个国家所呈现的现实版本，与此同时还可以矢口否认自己是在树立另外的榜样。

开启了虚构小说的空间，塞万提斯就否认了国家对个人主观想象力表达的控制。[注]他所开启的空间，表面上是在提供道德的真实，实际上是在教读者暂停真实与否的判断，因为这种判断真实的体系根本就不适用于塞万提斯设计出来的复杂结构。暂停了真实与否的判断之

后，读者就学会了不要用国家的控制来判断自己想象力的表达，而是用他们相信的真实来质疑自己的判断，就像是那个客栈里读书的人用*他们*自己的判断来判定阿韦利亚内达笔下的人物。注塞万提斯自然不知道自己作品的后世影响如何，但是，它所产生的暂停判断和现实的概念却对现代思想文化史的发展产生了关键的影响。

无论是否明确地思考过这个问题，我们中大多数人如果被问及如何定义“现实”这个词，回答会是：独立于我们想法所发生的事情。不同的人看待世界的方式是不一样的，虽然我们认同这一点，但我们大多数人都认为，无论我们主观如何看待这个世界，这个世界都以某种方式存在着。这个观点对我们来说，似乎是显而易见的，但这并不是普遍存在的观点，而且以前也是不存在的。这并不是说，在其他的阶段，人们想当然地认为没有客观的现实，每个人都有他或者她自己的现实版本。而是说，客观现实和这一现实主观版本之间的区别，是有其特定的历史性和文化性，并不是任何一种文化在任何时期都可以随性支配的。

有些文化开始是没有这一基本区别的（现在也还有这样的文化），但是在西方文化中，这一区别有着巨大的影响力。现代国家的政治组织，无论是君主政体，极权主义，还是民主政体，都是以这一现实概念为基础的。无论是科学革命，还是世俗世界观都依据了这一范式，17世纪以来，思想文化史上的大多数大规模运动都是如此。英语中*现实*这个词，还有欧洲其他语言中现实这个词的同源词汇，成为普通用词，是在16世纪中期到17世纪早期这段时间，这并不是巧合。注（以西班牙为例，第一次有记录地使用这个词，是在《堂吉诃德》第一部出版的两年后。）注事物在一个人的判断中*表现*出来是什么样的，事物*本身是*怎么样的，这两者之间有严格的区分。直到17世纪30年代末，勒内·笛卡尔（René Descartes）写成了他的《沉思录》（*Meditations*），这一区别才进入了哲学词汇。

不同的人对客观现实会有不同的解释，在16世纪之前，欧洲人的这一概念还没有什么用武之地。当时的人们觉得自己就是世界的一部分，这个世界本身是两方面的表达，一方面是上帝的意愿；另一方面是人们和周围人的互动。文化、政治和科学的影响带来世界观彻底的转变，这些影响不可胜数而且非常复杂，但是，艺术和文学在反映和传播新理念和认知方面起到了关键的作用。这一过程中有多种因素起作用，但是最能反映时代变化，或者说，在传播新世界观方面最有用的就是虚构小说的兴起。

在塞万提斯的著作中，一次，堂吉诃德和他的侍从桑丘遇到了一个理发师，之前，堂吉诃德从这个理发师那儿偷走了一个铜盆，因为他坚信这是曼伯利诺的魔法头盔。桑丘趁着打架一片混乱，偷走了那人的驮鞍。这个理发师在一群旅途同行者面前指责这两人犯了盗窃罪，堂吉诃德则指出对方是被魔法摆布了，他说：

“阁下，你们可以清楚明白地看到这位好先生犯下的错误，他称这件东西为铜盆，而这件东西过去是，现在是，将来也是曼伯利诺的头盔，我与他进行了正义的一战，从他那儿夺来的，因此我就是这件东西合法的、正当的主人！我不会干预驮鞍这件事，但是我要说，那个懦夫战败了，他的战马身上有马饰，我的侍从桑丘曾请求我的允许，想要取下马饰，我同意了，他就拿了。至于那些马饰怎么变成了驮鞍，我只有一个合理的解释：这些就是骑侠生涯中会发生的转变现象。为了证明这一点，我的孩子，桑丘，去把这位好人称为铜盆的头盔拿过来。”

“上帝呀，先生，”桑丘说道，“如果我们只有这一个证据来证明阁下您说的话，那么曼伯利诺的头盔就是铜盆，就像这位好人的马饰就是驮鞍一样！”

但是，堂吉诃德坚持要拿，等到桑丘拿着东西回来，手里分明拿的就是铜盆，堂吉诃德以胜利者的姿态把这个盆子高高举起，大声说

道：“阁下们，请看一看，这位先生称这件东西是铜盆，难道这不是我说的头盔吗？我就是骑士，我以骑士制度发誓，这个头盔就是我从他那里夺走的那一个，丝毫不差，分毫不多。”(注)

理发师转向众人，想要大家证实他说的才是实话，众人想要捉弄他一下，就装作他们也看到了头盔，没有看到铜盆的样子。毫无疑问，这是开玩笑，现实中，驮鞍就是驮鞍，铜盆就是铜盆，不可能是其他的东西。非常滑稽的是，堂吉诃德也承认驮鞍“在我看来，像是个马鞍……但是，我已经说过了，我不会干预这件事”(注)。关键在于，什么是真的，这一基本假定*不是*问题所在，因为只要我们读者知道现实独立存在，并不依附于书中不同角色的说法，他们就可以为自己的认知而争辩。这种场景取决于这一概念，但是《堂吉诃德》这本书并不仅仅突出这样的场景；整本小说的情节和结构都在探索这一概念的多个分支。塞万提斯的小说事实上是在帮助读者思考现实的现代概念（独立于我们想法所发生的事情），而这一概念成为所有现代思想的中心，成为塞万提斯以后所有小说的中心。

众所周知，法国思想家和数学家勒内·笛卡尔是现代哲学之父。传统探索知识的方式大体上就是给以前的文本加注，笛卡尔摒弃了这种做法，大胆地率先尝试了询问自己的方式，问自己可能知道什么以及可以肯定什么。(注)他的《沉思录》共有六卷，在第一卷中，他记录了自己在这一方面的尝试，抛弃已有的想法，质疑自己认为自己知道的一切，过程非常艰辛。他觉得很辛苦，不断发现自己转而求助于一些“存在已久的观点”，而这些观点则是“利用了他的轻信”。他最后做出努力，要质疑所有可能的知识。笛卡尔设立了一位叫做邪恶天才，或是恶魔的形象，用拉丁语表达则是“genius malignu”，这个形象“无比强大，无比聪明，他所有的努力就是要欺骗我，从今以后，苍天、空气、大地、颜色、形状、声音，所有外在的东西就什么都不是了，只不过是我梦中让我痛苦不已的恶作剧，是他设下的陷阱，要来利用我的轻信”(注)。

有了这一方法，他开始了第二轮的沉思，找到了其中的区别，二元论至今归在他名下。二元论讨论了两方面的内容，一方面是可以被质疑的东西（也就是说，我对外部世界认知的准确性）；另一方面是不能被质疑的东西（事实就是有某个东西在质疑，在思考，无论是真是假，这个东西对外部世界有了认知："让他全力以赴地欺骗吧，只要我认为自己存在，他就无法让我认为自己不存在。"(注)）。笛卡尔尝试之后，找到了这一区别，奠定了所有现代思想的基础。它推动了整个现代哲学历史，即从伊曼努尔·康德（Immanuel Kant）到现在关于灵与肉的讨论。但是，更为重要的是，这一思想以各种不同的形态浸润了现代科学和政治论述：杂乱无章的实验数据汇聚在一起，研究者要从中萃取出可信赖的规律，在进行的过程中，就需要最小化人为错误和偏见；抽象的公民概念中，同一国家中的所有公民都是平等的，可是现实中，处在最高权力统治下的公民却是生活在各种公然的不公平之中，显然是矛盾的。

我们在浪漫主义的思想家身上也能看到这种二元论。弗里德里希·谢林（Friedrich Schelling）的二分法讨论了理想和真实，他认为这两者构建了我们对世界的理解，其中也有二元论。弗里德里希·施莱格尔（Friedrich Schlegel）的浪漫主义反讽（Romantic irony）概念正是自我意识的悖论，因为这一概念想用主观性来呈现本身，就掉入了深渊。格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel）也许在这一方面走得最远，他也就因之成为现代哲学的至高点（对于其他人而言，则是现代哲学不可理解的最低点）。他的《精神现象学》（*Phenomenology of Spirit*），这本书极具启发暗示力，为多人铺平了道路：卡尔·马克思和弗里德里希·恩格斯走向了科学唯物主义，亚历山大·科耶夫（Alexandre Kojève）有了关于战后欧洲普世主义的观点，弗朗西斯·福山（Francis Fukuyama）论证新自由主义是历史自然的终结。黑格尔的《精神现象学》，从某种角度而言，就是人类灵魂挣扎着要了解这个世界，现在已经投射到浩瀚的思想意识历史中。虽然有着本质的哲学和诗学不同，这些思想

家都有一个共同之处（当然了，他们中很多人都有弗里德里希这个名字，而且都痴迷于灵与肉的问题），他们都认为《堂吉诃德》是现代世界的基础文本，为自己的作品提供了养分和灵感。

弗里德里希·席勒是狂飙突进运动（the Sturm and Drang movement）中的一位诗人，他在1794年购买了一本弗里德里希·尤斯廷·贝尔图赫（Friedrich Justin Bertuch）1775年翻译的《堂吉诃德》。第二年他出版了《论纯朴而伤感的诗歌》（*On Naïve and Sentimental Poetry*），在这本书中，他已经把塞万提斯列出来，作为伤感诗人的典型。路德维希·蒂克（Ludwig Tieck）是浪漫主义运动的奠基人之一，《堂吉诃德》经典德语版本的译者，他在一封写给约翰·沃尔夫冈·冯·歌德（Johann Wolfgang von Goethe）的信中，提到了1799年夏天他和席勒讨论《堂吉诃德》以及西班牙文学的其他作品，当时他正在做翻译。蒂克在信中赞美西班牙文学，对于席勒本人那样“浪漫和幻想的倾向”，这也是“丰富的精神素材”[注]。（值得一提的是，当时很少有名字不叫弗里德里希的诗人，蒂克就是其中之一。但是这一疏忽很快就被他的家人弥补了，他的弟弟比他小三岁，是雕刻家，名叫弗里德里希·蒂克。）

施莱格尔，浪漫主义的主要理论家，称《堂吉诃德》为“最伟大的浪漫主义小说”，认为这本书就是他所理解的讽刺的典范。[注]施莱格尔这样写道：“如果一个人能够正确地研究品味塞万提斯的作品，他就会发现，在这丰富的人生画卷中，有欢笑、严肃、智慧和诗意，所有的这一切精彩地结合在一起，其成功是其他作品不能比拟的。”[注]对于典型的浪漫主义哲学家谢林，这部小说是“一本神话式的传奇，代表了理想和现实之间不可避免的挣扎，是我们世界里典型的冲突，这种冲突在两者之间失去了同一性”[注]。黑格尔，就他本人而言，把浪漫主义定格在了过去，认为它是最后一个适合艺术创作的年代。在黑格尔看来，塞万提斯很了不起，写就了最后一本浪漫主义作品，处在了一个浪漫主义时期和黑格尔自己所处时代的交替时间点，

而黑格尔自己所处的时代，在他本人看来，“总体而言，对艺术不利”[注]。

在黑格尔看来，他所处的年代不利于艺术，因为已经是思考型的文化，人们愿望和判断的目标已经转型成为普遍原则、责任、权利和法律，这些构成了社会生活的抽象概念。黑格尔认为，艺术在这样的环境中无法运行，因为艺术属于另外一种时代或者是文化，那时人类的精神还沉浸在活生生的世界中，还没有抽象出来，那时人们还做不到超然于他们生活的物质环境，还达不到认为自己是普遍国家的理想公民的状态。

对于黑格尔而言，《堂吉诃德》就是两个时代之间的一种临界作品，一方面，它具备了黑格尔喜欢的浪漫主义艺术的特点（堂吉诃德高贵的品质，内置穿插的故事）；另一方面，这本书又嘲弄了自己的内容，敲响了自己的丧钟。[注]《堂吉诃德》之后，浪漫主义艺术就消亡了，原因很简单，因为它的时代已经终结了，因为现代人的内心是讽刺的，骨子里是分裂的：一边是演员，一边是他描绘的人物；一边在感知，一边是感觉中的浩瀚世界，他知道他感知的就是这个世界，他努力想要了解的就是这个世界的现实。

笛卡尔的这一理念一直传承到19世纪，因此我们可以不夸张地说，现代思想史诞生于以下几项：*我知道的所有事情都可能是错的，但我依然是我*；[注]有可能我的世界中的一切都是一场演出，表演给我看的；我交往的人可能是其中的一部分；一切看起来可能是绝对真实，绝对自然，但也有可能全是假象。[注]这一理念对现代思想有如此举足轻重的影响，笛卡尔之前，是没有这样的*哲学*陈述的，[注]但是，在他之前，有了*文学*的陈述。事实上，正是这一理念让塞万提斯的伟大小说如此生机盎然。[注]

自从塞万提斯出版了《堂吉诃德》，后来笛卡尔出版了《沉思录》，中间大约过去了四百年的时间，笛卡尔有他的邪恶天才，堂吉诃德有魔法师。这位魔法师蛊惑了他的世界，每当堂吉诃德确定无疑的事情被证伪的时候，每当现实与他幻觉的期待不符合的时候，这位魔法师就会冒出来成为完美的合理化解释，在这两者之间，有几位学者注意到了相似之处。注笛卡尔在他的《方法论》（*Discourse on Method*）中提到他读过《堂吉诃德》，他在书中提醒读者小心“寓言、骑士故事，甚至是最真实的历史……唯恐他们构想出超过他们能力的方案”注。《堂吉诃德》最初的法语版本出版于1614年和1618年，后来弗朗索瓦·德·罗塞（François de Rosset）重新翻译了这两本书，出版于1639年，两年后笛卡尔出版了他的《沉思录》。注想要更为有力的直接影响的证据？没有必要。当时欧洲的所有学者都知道塞万提斯的著作；他的影响力是无法避免的。注

这并不仅仅是注意到了两本书中有相似角色的问题。在当时的大众意识中，巫术有作用这一点是得到了普遍的承认，因此成为潜在的恼人的障碍，让人在决定责任的时候不知所措。注但是，认为某个魔法师一心一意让整个世界在我的眼中显现出不同于其他人的样子，这样的观点真是精彩夸张到了极点，而这正是塞万提斯艺术创新的核心，也是笛卡尔的课题和随后哲学走向的中心所在。注之前，堂吉诃德与桑丘之间就产生了分歧，到底堂吉诃德戴在头上的是曼伯利诺传说中的头盔，还是理发师老旧的铜盆？对此，堂吉诃德是这样陈述了邪恶魔法师的功能。

“好了，桑丘，就按照你之前的起誓，我也同样向你起誓，”堂吉诃德说道：

这个世界上所有的侍从中，不管是现在，还是过去，你是最糊涂的。所有的这些日子里，你跟着我东奔西走，你是不是还没有注意到，所有关于游侠骑士的事情看起来都是荒唐的、愚蠢的、无意义

的、颠倒的呢？为什么会这样呢？不是因为它们本来如此，而是因为有成群结队的魔法师在与我们同行，他们改变了一切，随心所欲地变换东西，唯一的标准就是他们的心愿，是想帮助我们呢，还是想摧毁我们。所以，这在你看来是理发师的铜盆，在我看来，就是曼伯利诺的头盔，在另一个人看来，又是别的东西。[注]

事实上，如果不是因为这是翻译的文字，其中与笛卡尔思想的一致性甚至会表现得更为明显。原文的西班牙语是“quimera[注]”，是个名词，此处伊迪丝·格罗斯曼（Edith Grossman）翻译成形容词“chimerical[注]”[注]。这个西班牙语单词本来无足轻重，但是36年之后，笛卡尔在苦苦思索，他假设了一个可能性，自己对世界的认知被一个了不起的欺诈者操控，该如何从中获取一定知识的可能，他在如下一段论证中找到了慰藉：“只是涉及概念，如果只考虑概念本身，不参考别的东西，可以恰当地说，这些概念不可能是虚假的。因为，无论它是母羊或是我想象出来的幻觉（chimera[注]），我这样想象并不会比那样想象更为不真实。”[注]

在这两本奠基现代作品中都出现了喀迈拉这一神秘的怪兽，当然了，我们尽可以对此巧合持怀疑态度，特别是考虑到喀迈拉这一形象自从16世纪晚期开始就被用来指代想象中不真实的东西，我们更是要持怀疑态度了。虽然如此，可不变的是，笛卡尔在此处寻求他的哲学支撑点，《堂吉诃德》这本书也在此处设置了读者的立场：首先，我们要知道事物有看起来的表现，或者说同样的事物在不同的人看来是不一样的，那么事物看起来的表现就是第二位的，如果我们有这样的意识，我们就能确定自己完整的存在。成群结队的魔法师可以随心所欲地变换东西，但是，他们无法变换你、我或是其他人（他们眼中的世界可能是其他模样的），我们依然是我们。正是因为这一点，在周围的变化中，我们坚持住了自己的立场；只要我们对存在认知的本身是确认的，我们就能对我们认知的多样性持不同意见。现在哲学想要

确定这一自我认知的真相；现代心理学想要理解它的欲望；现代政治思想想要掌握抽象公民与政体之间的关系。但是，最开始是虚构小说引导我们从这样的角度思考自我。

1995年，联合国教科文组织宣布，4月23日为世界图书日[注]，定在这个日期，至少有部分原因是为了纪念1616年两位最伟大的作家的去世。这两位作家是威廉·莎士比亚和米格尔·德·塞万提斯，但是，他们两人并不是同一天去世的（塞万提斯先去世，大约十天后，莎士比亚去世，但是当时的英格兰还没有采用现在人们使用的公历），他们也不是在4月23日去世的（塞万提斯可能是在4月22日去世，但是在4月23日下葬的，后世一般认为他在这一天去世了），这一来，这一日期就真是有了讽刺意味。世界图书日是写虚构小说之人的节日，虚构小说是辉煌的事实艺术，但不是真的；是历史，但没有发生过；是谎言，但它们揭露了掩饰在日常生活中的真相。[注]

塞万提斯和他笔下最伟大的人物都安静地在自己的床上去世了，周围是他们深爱的人。面容悲怆的骑士先生承认了失败，痛斥了幻想，冷静地死去了。但是，他的作者强大的想象力却以无人可以预料的方式继续活着，即便是到了今天，几乎没人能够企及。在塞万提斯生命最后的几年，他已经成就了声望。他返回了马德里，先是住在狮子街的一栋房子里，后来又搬到了果园街，他称这里的住所为“我的陋室”。此时，他不顾每况愈下的健康，继续创作并且出版了他最后的作品。除了健康恶化带来的身体疼痛，他还失去了亲人。1609年，安德烈娅去世；之后，玛格达莱娜在狮子街的房子里去世，她使用的是贫民葬礼，以及符合她宗教派别的严格仪式。[注]

在出版商的威逼之下，再加上阿韦利亚内达剽窃的突然出现，塞万提斯在痛苦中辛勤耕耘，在1615年最终完成了《堂吉诃德》的第二部。他的朋友马奎斯·托雷斯在三月批准出版了这本书，之后不久塞万提斯找到了一位出版商出版他的戏剧集，说是同一年晚些时候出

版。事实上，戏剧的出版商鬼鬼祟祟，用廉价纸张，在《堂吉诃德》之前就印出了剧本，送到了书店。等到《堂吉诃德》在1615年11月印刷出版之际，塞万提斯和卡塔利娜最后一次搬家，这一次住到了一栋气派房子的一楼，房子的主人是一位皇家书吏，名叫加夫列尔·马丁内斯（Gabriel Martínez）。塞万提斯透过窗户，可以看到一个小院子，马德里的演员们聚在那里聊最新的八卦。这栋房子在狮子街和自由街的拐角处，如今自由街叫德·塞万提斯街道（Calle de Cervantes）。注

在他生命的最后五个月，塞万提斯身为著名但是依然贫穷的作家，在那个房间里度过了最后的时光，奋笔疾书自己最后一部小说，也许会和外面的演员们说几句俏皮话，或者从渐渐成型的书稿中给他们读上几段。他浑身水肿，这很有可能是心脏衰竭带来的，他口渴，双腿肿胀，苦不堪言。即便是这样，他也要一瘸一拐地由卡塔利娜扶着，去三位一体修道院参加弥撒，修道院距离马丁内斯的房子只有几步路。注4月2日，他声明自己的信仰，穿上方济会的长袍，水肿太严重了，修士们只能给他披上教士服，“套上，披上，用绳子挂在膝盖上，马裤已经穿不上了”注。

1616年4月18日，塞万提斯接受了最后的仪式，陪伴他的是卡塔利娜，他们的女仆，还有他的外甥女康斯坦萨，女儿伊莎贝拉并不在场。一直到差不多四十年之后，伊莎贝尔去世，她对自己的亲生父亲和他的家人都是恶言相加。4月19日，在痛苦中，塞万提斯挣扎着在自己最后一本小说《历险记》的前页写下了献给莱莫斯伯爵（the Count of Lemos）的致辞。这本书第二年出版了，大受好评。他一直都想找到一位金主，现在找到了，可是太迟了。他给这位伯爵写下了这段话，但实际上是写给了全世界和后世：“我的一只脚已经踏进了坟墓，面对死亡，我的内心充满了恐惧，伯爵先生，我写下了这些话。昨天，他们给了我临终涂油礼；今天，我写下这些话。时间不多了，

我的痛苦在增加，我的希望在消退。虽然如此，我怀着继续活下去的愿望继续着我的生命。”注

违背现实的愿望。这一主题回荡在他所有最伟大的作品中，在他对这个世界最后的陈述中，再次走到了前台。堂吉诃德在临终之前，宣布放弃自己的疯狂，痛斥自己痴迷于让自己疯狂的骑士故事书，回归自己的真名，好人阿隆索·基哈诺（Alonso Quixano）；批评家非常看重这一段。他们认为这样的结尾，再加上塞万提斯表面上声称他写这本书的唯一目的就是要戏谑骑士传奇小说，所以就没有什么好怀疑的了，《堂吉诃德》这本书没有别的意思，只有这个。但是，这些评论家都没有读懂其中的意思。《堂吉诃德》是世界上第一本虚构小说，也是最伟大的小说，他们如此削减其中的深意，仿佛是除了这样的解释之外，就只能认为这本书是在提倡骑士传奇了一般，那我们作为读者，无论是过去的还是现在的读者，都*应该*去模仿骑士传奇故事了。

但是，《堂吉诃德》这本书的意义不可能是塞万提斯对骑士传奇故事的反感，*或者*是他对这类故事的喜爱。事实上，提出*《堂吉诃德》的意思*是什么这样的问题，仿佛一句话就能回答一样，这本来就完全不得要领。如果我们真的想知道，我们就来看看作者在去世前一年写下的故事结尾。走到了他们冒险之旅的最后，在微光之中，他们快要走到自己的村子了，两位主人公在山坡上停下来，眺望自己的家，桑丘望见家乡，一下跪在地上，说道：

“我深爱的家乡呀，睁开你的眼睛，看看你的儿子桑丘·潘沙回来了，他没有发大财，至少是挨够了鞭子。伸开你的双臂呀，你的儿子堂吉诃德也回来了，他虽然败在了别人手里，却战胜了他自己。正如他告诉过我的一样，这样的胜利才是为人在世最了不起的。”注

战胜自我；控制欲望的力度，控制幻想的牵引——堂吉诃德进入村子时，大声说“不祥之兆”，他所害怕的，他所预见的，并不是死亡的逼近，而是这个。他在街上遇见两个男孩，听到他们在喳喳地说着“你这一辈子也别想再见到”，他就误解了，以为是在说杜尔西内亚，“你不明白吗？如果把这话用在我身上，就是说我再也见不到杜尔西内亚了吗？[注]”

桑丘已经学会了，所以他就赶紧安慰自己的朋友。但是，很奇怪，面对堂吉诃德的迷信，这一次桑丘却用实实在在的现实主义来拯救堂吉诃德的幻想，而不是驱散他的幻想。之前，堂吉诃德看到兔子，认作是不祥之兆，兔子在猎狗的追赶下，惊慌失措，逃窜到了桑丘的驴肚子下，这时桑丘捡起这只兔子，交给主人，说道：

> “阁下真是让人捉摸不透呢……我们这样想吧，这只兔子是托沃索的杜尔西内亚，这些追捕她的猎狗是邪恶的魔法师，就是他们曾经把她变成了农妇。她逃脱了，我抓到了她，把她交到了阁下的手里，你抱住她，照顾她：这是什么样的先兆呢？哪有什么不祥的地方呢？”[注]

真是漫漫长路呀，之前桑丘把与风车搏斗的堂吉诃德扶上马鞍，想要纠正堂吉诃德对现实的错误解读，现在却是这样！对于桑丘而言，在旅途中，他经历了强加在他身上的苦难，他不仅是喜欢上了堂吉诃德这个人，还喜欢上了堂吉诃德梦想的世界。最开始，他是因为愚蠢地相信会统领一个海岛，才跟着这位游侠骑士出发的，但是到了他们冒险的尽头，他保护主人幻想的心愿似乎来自更加智慧甚至是崇高的情感。

阿隆索·基哈诺病倒了，他的侄女精心地照顾他，几天之后，他大声宣布自己的幻觉没有了，宣布与骑士传奇故事断绝关系，找来神

父和文书，写下了遗嘱。于是，他周围的人，特别是桑松·卡拉斯科和桑丘·潘沙，立刻表示反对，说他错了，怎么能够说这样的话呢。

“我们听说杜尔西内亚小姐已经摆脱了魔法纠缠的时候呢？现在，我们马上就要成为牧羊人，唱着歌儿，就像王子一样生活，现在阁下希望变成隐士了？看在上帝的分上，安静一点，清醒一下，不要再胡说八道了！”注

堂吉诃德督促大家理智点，可他周围的人知道这样的现实就是疯狂，他们知道，自己是谁，自己已经成为谁，其中的本质，堂吉诃德已经放弃了。现实收紧了它手中的套索，但是想要摆脱它的强烈愿望再次显现出来。

熙德·阿默德是这本书中假定的讲故事人，这时他告诉了我们堂吉诃德即将去世的消息。

管家、侄女和他的好侍从桑丘·潘沙听到这个消息，本来饱含热泪的眼睛就像是受到了重重一压，眼泪夺眶而出，不住地深深叹气，因为事实就是，正如已经说过的那样，无论堂吉诃德仅仅是阿隆索·基哈诺，还是拉曼查的堂吉诃德，他一直都是那么厚道温柔，待人和气，正因为如此，不仅是家人，所有认识的人都这样觉得他可爱可亲。注

作为堂吉诃德，他支持并且模仿了骑士传奇故事；作为另一个人物阿隆索·基哈诺，他发誓与这些故事断绝关系。作出判断，认为这个是对的，另一个是错的——这正是塞万提斯的著作不允许我们做的，因为这本书开启了一个空间，小说的空间，在这个空间里，这样的问题是永远不能解决的。注因为这一空间不涉及讨论中的现实，在现实的空间中，骑士故事的书要么就是有害的，要么就是无害而有趣的；小说的空间里涉及了发生如此讨论的地方，我们前去作出判断，判断这些讨论，也判断我们自身。塞万提斯似乎在告诉现今解读他这

本书的人，无论吉诃德是基哈诺，还是基哈诺·吉诃德，他都是好人。

于是，面对悠闲的读者，面对满屋子的听众，他们围着酒馆的炉火里快要熄灭的灰烬，就像钉在了板凳上一样，对客栈老板哀求大家离开的请求置若罔闻，塞万提斯最后俏皮地眨了眨眼睛，结束了自己的故事。为了防止以后还有阿韦利亚内达一类的人想要让堂吉诃德复活，塞万提斯让笔下的神父起草了一份文件，告诉后人“好人阿隆索·基哈诺，大家都知道的堂吉诃德，已经去世了，善终”[注]。然后，塞万提斯另外加了点东西，确保自己，只有他自己是堂吉诃德的作者。但是，在确定作者的时候，他没有提及自己的名字，而是提到了另一个人，虚构的阿拉伯历史学家熙德·阿默德·贝南黑利，这位历史学家赞美了自己的笔，结束了这本书：“堂吉诃德专为我而生，我也只是为了他；他知道如何做事，我知道如何执笔；我们即是一体……”[注]所以，亲爱的读者，当作者最后写道“我唯一的愿望就是让人们唾弃鄙视骑士故事的荒诞无稽”[注]，你真的相信吗？当然也是可以的，请随意。毕竟，这是熙德·阿默德·贝南黑利亲自这样告诉你的，他总是实话实说。[注]

年轻的时候，塞万提斯笃信他那个时代的宗教和政治学说。他为了荣誉而决斗，为他的祖国出生入死，做了多年的俘虏，回来时，他充满了希望，觉得可以有个舒适而荣耀的晚年。这些希望被撞得粉碎，他发现，在社会和政府的眼中，他只是个年老的残疾人，他们更希望摆脱这个残疾人，不想奖励他。他早期在散文和戏剧方面的尝试展示出了文学天赋和讽刺才能，但只有随着生命的进程，随着他的希望和计划付之东流，我们现在知道的那个真正天才才得以诞生，塞万提斯才变成了塞万提斯。

从《堂吉诃德》出版到他去世，有十年的时间，他出版了小说、故事集、讽刺史诗、一系列的戏剧和幕间短剧，这些戏剧都是文字的

形式，他没能看到它们上演。每一种文体，塞万提斯模仿已有的风格和常规，在这一过程中，他都突破了其极限。多年来，他从战争中学习，从戏剧中学习，在旅途中，在西班牙、意大利和阿尔及尔寒酸的街道上学习，所有学到的东西，他都打包放到了一种体裁当中。面对各种期待落空带来的绝望，他在自己的小说中作出了回应，展示了敏锐和非凡的智慧，他用一种新的文体在画布上挥洒，画出了这个世界，画出了这个世界虚假的承诺，他笔下的人物展现出了一种前所未有的情感深度和真实。

这个人躺在那里，就要死了，水肿病让他的双腿肿胀不堪，他给金主莱莫斯伯爵写下了致辞，他一直渴望能有这么一位赞助人，但是找到得太晚了，致辞中的每个字都是真心实意的。他的作品，既不是虚幻的逃离，也不是对现实被动的描述。在他的作品中，鲜活的人物能够穿越文化和时间的裂缝，与读者相连。他的作品揭示出：一边是现实，一边是我们想要穿越现实的永恒愿望，两者之间战死方休，其中既有痛心悲剧，也有尖酸滑稽。

---

1. 布鲁姆，《西方正典》，16。
2. 布鲁姆，《西方正典》，29。
3. 布鲁姆，《西方正典》，41。
4. 特里林，119。
5. 但是，我们重申现代之前的虚构小说必须符合道德标准，是不是夸大事实了？如果我们要说从乔叟的下流故事到拉伯雷的末世论幽默，再到彼得罗·阿雷蒂诺（Pietro Aretino）的粗俗喜剧，所有这些都在很大程度上致力于贺拉斯的教导，要达到娱乐的目的，那是有些牵强。乔舒亚·兰迪（Joshua Landy）串烧了这种批评的自以为是，他想象了一场对话，对方是一个叫做达姆·埃莉卡·奥尔巴克的女士，“一位了解文学史的研究生”，谈论的是关于乔叟《修女的神父的故事》不同的解读。但是，正如兰迪自己解释的，“达姆·埃莉卡有一件事说得对：对于中世纪的听众，故事的说教要很容易就能提取出来，而且要很容易就能实行。修女的神父满足了他的听众，通过延伸，也就满足了乔叟的听众。他只是满足得有些过了……《修女的神父的故事》事实上是对教训主义的戏谑模仿。我们从这个故事可以看出来，要从故事中提取出教化的中心思想，真是易如反掌”（27）。那么，兰迪的观点并不是说中世纪的读者在阅读的时候不可

以有含而不露的道德标准，而是说*我们*不应该这样做。这并不是基于历史的要求，而是方法论的要求，这一要求涉及阅读虚构作品的价值——特别是某种虚构作品，比如说乔叟的虚构故事，也就是说这种阅读并没有提供任何一种道德红利。他用这种方式捍卫了文学，同时也含蓄地接受了王尔德和布鲁姆的警告，后者认为艺术可能（至少在道德上）无用，虽然真诚可能会产生蹩脚的诗歌，文学在某种程度上依然是思考的必需品。

6. 特里林，119。

7. 特里林；王尔德，389。

8. 莱布尼茨，355。

9. 认知科学家杰罗姆·布鲁纳（Jerome Bruner）《真实的思想，可能的世界》（Actual Minds, Possible Worlds）一书影响深远，他在此书中寻找“对阅读和进入故事这一过程的叙述”。从这一角度出发，我认为这种叙述本身就取决于一种现代文学的概念。

10. 索莱达·福克斯（Soledad Fox）写了一本书，比较了《堂吉诃德》和《包法利夫人》，两位伟大小说家的代表作。在书的开头，她写道，《堂吉诃德》是福楼拜读过的第一本小说，也是他最爱的小说（vii）。穆尔（Moore）引用了福克纳的说法（7）。我要补充的是，我在这里故意只提到国际作家；如果要列出塞万提斯对西班牙和拉丁美洲文学的影响，那就无穷无尽了。

11. 所有这些引语都来自网络研究资源“西班牙语：托马斯·杰弗逊的蒙蒂塞洛（Spanish Language: Thomas Jefferson’s Monticel）”。衷心感谢卡洛斯·古铁雷斯告知这一资源。

12. 拜伦，447—451。

13. 拜伦，454—455。

14. 对于阿韦利亚内达的身份，有很多假说。马丁·德·里克尔的观点（写了一本书来论证这一观点）是：阿韦利亚内达事实上是一个叫赫罗尼莫·德·帕萨蒙特（Gerónimo de Passamonte）的人，塞万提斯在军队里的伙伴，曾是流浪汉希内斯·德·帕萨蒙特的原型。伪作《堂吉诃德》和侮辱人的前言可能就是赫罗尼莫报复塞万提斯，把他描写成了流浪汉（160）。苏亚雷斯·菲加雷多（Suarez Figaredo）列出了几十个可能的人（25）。

15. 费尔南德斯·德·阿韦利亚内达，198—199，笔者译。

16. 《堂》，847—849。

17. 我跟随了数位学者的脚步，提出这种说法，他们的研究对我有极大的影响。最开始是我以前的导师，文学理论家和历史学家汉斯·乌利齐·贡布雷希特（Hans Ulrich Gumbrecht）（特别是94—118），其中还有路易斯·科斯塔·利马（Luiz Costa Lima）和霍华德·布洛克（Howard Bloch）以及其他人。参考书目中列出了他们在这一方面的关键贡献，科斯塔·利马的经典著作《想象的控制》（Control of the

Imaginary）开头有一句简洁的声明：“真理已被神铭刻在世间万物中，因而以明确的符号显现出来—这一观念已被抛弃。越来越多的现象可以有多重意义；负责抓住正确意义的正是主体。”（5）

18. 科斯塔·利马，《想象的控制》，17。

19. “如果说很少有文学主人公能同时如此充实而又如此难以捉摸，还如此栩栩如生，那么其效果很大程度上要归功于塞万提斯。他偶尔会求助于，并且反复提醒我们，除了直接叙述者的观点之外，还有其他的观点。他本人是他作品中不可分割的一部分。”（赖利，《塞万提斯的小说理论》［Cervantes’s Theory of the Nove］，219）

20. 科斯塔·利马，《想象的控制》，15。《理性的阴暗面》（The Dark Side of Reason）是《想象的控制》的后续作品，他在书中明确指出，“随着《堂吉诃德》第一部的出版（1605），现代虚构小说出现了，不可避免地出现了间接的特点；这是因为当时不可能有明确的主题化。人性这个概念恒定地解释人类社会的构成，构想差异的不可能，以及调节虚构小说（也就是为既不真实也不虚假的文本提供辩护和评价标准）的控制机制的存在，这些都是产生这一作用的变量”（314）。贡布雷希特在《西班牙文学史》（Eine Geschichte der Spanischen Literatur）一书中对塞万提斯有关键的分析。

21. 正如伊塞尔（Iser）所言，虚构“变成了人类对自己作出的判断”（86）。

22. 以下分析最初出现在我的一篇文章《塞万提斯，浪漫主义反讽，现实的形成》（Cervantes, Romantic Irony, and the Making of Reality）中。

23. 科罗米纳斯（Corominas），494。

24. 《堂》，390。

25. 《堂》，392。

26. 参见伯纳德·威廉姆斯（Bernard Williams），《笛卡尔：纯粹的探索》（Descartes:The Project of Pure Enquir），27。

27. 笛卡尔，《沉思录》（Meditations on Philosophy），62。

28. 笛卡尔，《沉思录》（Meditations on Philosophy），64。

29. 阿尔特曼（Altmann）引用，“Schiller Meditations on Philosophy, 62. und Cervantes”。蒂克也曾这样评价塞万提斯，“那位伟大的发明人为读者和作家指明了通往现实生活的道路，他用自己的非凡才华展示了普通人和小人物如何能够呈现出奇妙的光泽和色彩”。（卢斯基［Lussky］引用，《蒂克的浪漫主义反讽》［Tieck’s Romantic Irony］，122，笔者译）。

30. 施特罗施奈德-科尔斯（Strohschneider-Kohrs），《浪漫的讽刺》（Die Romantische Ironie），79。

31. 施莱格尔，Lectures，2: 114。

32. 伯格尔（Bergel），《塞万提斯在德国》，322。

33. 黑格尔，《美学》（Ästhetik），49。

34. 黑格尔，《美学》（Ästhetik），657。

35. 很关键的是，尽管这种辩证法似乎与洞穴之寓中阐述的柏拉图问题非常相似，但本质是不同的。柏拉图洞穴的栖息者被固定了，头朝墙，他们身后的火堆投下的影子是他们唯一可以看到的意象。逃出洞穴的哲学家看到了太阳，阳光刺眼，暂时什么都看不到了，之后他回到洞穴，想告诉同伴们真相，就会面临迫害。柏拉图认为真与美以纯粹形式存在，然后在世俗生活中以一种转瞬即逝的、堕落的世俗生命形式表达出来。他的这一理论，还有他的寓言关注的是冥想生活的优越性和哲学家国王的向往，但并没有设想出笛卡尔所假定的二元论。笛卡尔踏出不可撤销的第一步，他质疑所有的存在，从而揭示出思考这件事的独立性，柏拉图并没有做到这一点。参见迈克尔·威廉姆斯（Michael Williams）的文章《笛卡尔对怀疑论传统的转变》（Descartes’s Transformation of the Skeptical Tradition）。

36. 伯纳德·威廉姆斯明确地将这一天才的论点归功于决定性的一步，即从怀疑个人的感知判断到“夸张的怀疑”，也就是“全部都可能是假的集体假设”，他称之为“崭新的一步，崭新的发展”（《笛卡尔：纯粹的探索》，56）。

37. 1998年金·凯瑞主演了一部电影：《楚门的世界》，在影片中，他的人生就是一档电视节目的主题，可是他自己浑然不觉，最近心理学家把他们观察到的一种新情况称为楚门综合征。有了这种综合征，无论证据如何显示出相反的情况，病人都坚持相信自己的人生是真人秀电视节目的主题，自己的行为处在24小时的监控录制之中，自己的朋友、亲人，甚至最亲近的家庭成员都是演员，所有其他人都知道真相，所有其他人都贯通一气，不让自己知道自己存在的真正本质。

38. 参见伯恩斯坦（Bernstein），《小说的哲学》（Philosophy of the Novel），他提出了这样的观点：“我想用笛卡尔的《方法论》来替代《堂吉诃德》作为小说起点的位置。”（153）布莱斯·帕斯卡尔（Blaise Pascal）称笛卡尔的哲学为“自然的小说，与《堂吉诃德》类似”（“Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets”，203）。正如波普金（Popkin）所写，“下一个层次，恶魔假说，更为有效地揭示了我们认为自己所知道的一切事物的不确定性。这种可能性以最显著的方式揭示了怀疑主义的全部力量，并且揭示了一种前人显然是做梦都没有想到过的怀疑的基础”（《从伊拉斯谟到斯宾诺莎的怀疑主义历史》［The History of Scepticism from Erasmus to Spinoz］，178）。

39. 参见卡斯卡尔迪的文章《关于梦想论证的塞万提斯和笛卡尔》，这篇文章认为，两人展示出来的方法有差异。但该文关注的是两个文本中梦想的地位。纳德勒（Nadler）的文章《笛卡尔和塞万提斯：聪明的恶魔，疯狂的堂吉诃德》（Descartes et Cervantes: Le malin gènie et la folie de Don Quichotte）中，这一联系更加直接。

40. 纳德勒引用，《笛卡尔和塞万提斯：聪明的恶魔，疯狂的堂吉诃德》，607。

41. 纳德勒引用，《笛卡尔和塞万提斯：聪明的恶魔，疯狂的堂吉诃德》，608。

42. 正如埃斯特·克鲁克斯（Esther Crooks）所展示的，17世纪早期，塞万提斯的作品在法国随处可见，影响了很多的剧作家。通过这些剧作家，那些不能阅读或者没有这本书的人也知道他的作品（《十七世纪塞万提斯在法国的影响》［The Influence of Cervantes in France in the Seventeenth Centu］，198—199）。

43. 沃尔特·史蒂芬斯（Walter Stephens）引用15世纪宗教裁判所审问者让·维内蒂（Jean Vineti）的话，后者讨论了恶魔如何以两种不同的方式来引起幻想错觉："一种方式是从内部，因为恶魔可以改变一个人的想象［幻想］，也能改变他身体的感觉，这样事物就会呈现出不同于本来的样子……另一种方式是从外部，既然恶魔可以组成形状，有了形态，他就会出现在里面。"（引用于《恶魔爱人》［Demon Lovers］，291）

44. 法兰克福特（Frankfurt）最初假设的想法是，引入了恶魔，"除了在这之前笛卡尔已经引入的怀疑之外，并没有支持额外的怀疑"，但他最终的结论是：在笛卡尔论证的逻辑中，上帝和恶魔是同一存在体，其目的是"为之前完全没有过的怀疑提供基础"（《恶魔、梦想家和疯子》［Demons,Dreamers, and Madmen］，85—87）。

45. 《堂》，195。

46. Quimera，西班牙语名词，意思为幻觉；怪兽喀迈拉（神话中狮头、羊身、蛇尾的喷火生物）。

47. chimerical，英语形容词，意思为荒唐的、幻觉的。其名词形式为chimera，意思为：幻觉；怪兽喀迈拉。

48. 塞万提斯，《堂吉诃德》，1：305。

49. 塞万提斯，《堂吉诃德》，1：305。

50. 笛卡尔，72。

51. 全称为世界图书与版权日，又称世界读书日。

52. 不用说，我的这本书绝不是要否认莎士比亚不同寻常的重要性。我认为塞万提斯在塑造人物方面有各种创新点，这在莎士比亚的作品中也是显而易见。特别要指出的是，塞万提斯作为剧作家，远远不能与莎士比亚媲美，但是他在自己的作品中输入了人物构建，从而创造出了一种影响文化和思想的更为有利的媒介。参见哈罗德·布鲁姆的《莎士比亚：发明了人类》（Shakespeare: The Invention of the Huma），强有力地论证了莎士比亚在思想史的中心地位。

53. 拜伦，478。

54. 拜伦，508。

55.	塞万提斯的具体死因，我们只能推测，但是他的症状非常明确。水肿也可能指浮肿，或是充血性心脏衰竭引起的下肢肿胀。

56.	拜伦，509—510。

57.	塞万提斯，《历险记》，笔者译。

58.	《堂》，928。

59.	《堂》，929。

60.	《堂》，929。

61.	《堂》，936。

62.	《堂》，936。

63.	我认为这是奥尔特加·伊·加塞特（Ortega y Gassett）的观点，他写道：“塞万提斯来到这个世界上是为了将我们的精神置于二元论之外。”（55，笔者译）

64.	《堂》，938。

65.	《堂》，939。

66.	《堂》，940。

67.	正如埃伦·安德森（Ellen Anderson）所写：“他没有排斥熙德·阿默德的书，后者的书包含在塞万提斯的书中，一个真实的故事，讲述了他曾经是但已经不是的样子。”（186）

致谢

如果我没有这么多老师、同事和学生的帮助，就不会有这本书。他们研究黄金时代的西班牙文学和历史、西班牙文学和比较文学，有人在我之前做了研究，有人今天还在继续研究，他们的研究活力十足、令人信服。因为此处篇幅有限，很多我要感谢的人列在了参考书目部分，但是，我要特别感谢以下诸位，他们或是亲自联系上了我，或是对我的博客给出了评价，或是阅读了我的手稿并且提出了意见，或是参加了我的讲座：埃伦·安德森，玛丽娜·布朗利，苏珊·伯恩，大卫·卡斯蒂略，莫西·卡斯蒂略，鲍勃·戴维森，爱德华·弗里德曼，查尔斯·加涅林，弗朗西斯科·戈麦斯·马托斯，爱德华多·冈萨莱斯，汉斯·乌利齐·贡布雷希特，卡洛斯·古铁雷斯，理查德·卡根，艾莉森·马金，卡门·莫雷诺-努尼奥，布兰德利·内尔松，加夫列尔·帕克特，安德烈·佩雷斯-西蒙，哈里·西贝尔，尼古拉斯·斯帕达奇尼，以及黛安娜·德·阿马斯·威尔逊。我要特别感谢特洛伊·托尔，感谢他强大的校对能力。我要特别提及我亲爱的朋友玛利亚·安东尼娅·加尔塞斯，她从头到尾读了手稿，找到了很多错误，提供了宝贵的反馈意见。真心地感谢劳伦·施纳佩和詹姆斯·卡尔顿，他们送给了我一本精美的19世纪英语版的《堂吉诃德》，同样真心感谢约翰·奥尼尔送给我1605年和1615年版本的影印本。另外，深深地感激我的经纪人，迈克尔·卡莱尔和劳伦·斯迈思，还有我的英国编辑比尔·斯温森，感激他们的热忱、支持和积极的反馈。我的美国编辑安东·米勒，负责手稿的三次修改，没有他耐心的阅读和宝贵的意见，这本书就远远达不到现在的程度。感谢约翰·霍普金斯大学乔治·皮博迪图书馆和谢里丹大图书馆特藏馆的保罗·埃斯皮诺萨和厄尔·黑文斯，他们对收藏在巴尔的摩的文学宝藏非常了解，在寻找资料方面给予了很大的帮助。最后，我非常诚挚地感谢伯纳黛

特·韦根施泰因：我的妻子，她是我人生所有挑战中的协作人和合伙人，这些内容修改了无数次，她都进行了阅读，并且给出了大量的评价，从构思到最终的完成，她给了我无数的支持。

衷心感谢这些朋友们和学者们，感谢所有我之前的研究者，有了你们的见解和研究，这本书才得以成型，而对于在研究和写稿成书过程中可能有的错误与误读，都是我自己的责任。

文献说明注

有关塞万提斯的文献浩如烟海，远不是任何个人可以全部掌握的。所以，我在参考书目中列出的文献是我精选出来的内容，是符合我的判断、对这本书非常重要和有用的部分。有关塞万提斯的传记，出版的年代从塞万提斯去世的头一个世纪到本世纪，数量也是相当可观。在此书中，对于塞万提斯的生平，我并没有给出任何不为人知的新信息；对于他人生经历的各种插曲，我也不能妄下断语，不能判断其是否可能。这并不是传统意义上的传记，我并不是要重述一位伟人的人生。我想要通过我们对塞万提斯人生故事的了解，回答以下问题：他对文化和思想史有什么贡献？他是如何成为做出这一贡献的人的？因此，我采用了一种累积的方式来处理传记文献。在描述塞万提斯的一段时期或是系列事件的时候，我选择采用大多数学者认可的信息，忽略有太多推测的内容。每一次，我都查询所有此书中列出的传记文献，然后选择大多数文献都吻合的细节。正因为如此，只有在某一处资料对我的观点特别有用，或者是我直接引用了文字的时候，我才列出传记文献的出处。

关于塞万提斯的生平，我没有任何原创之处，因此此书中所有关于他生平的事实都来自以下作者的书：阿斯特拉纳·马林，拜伦，卡纳瓦焦，麦克罗里，或者麦肯德里克。对于这些资料，我做以下大概说明：阿斯特拉纳·马林的传记面面俱到，但是推测的程度很高，而且属于圣徒传记类型；拜伦的，详尽，文学风格，但也有很多推测；卡纳瓦焦矫正了之前传记作家的过分之处；麦克罗里的，简要克制，赞同了很多卡纳瓦焦的观点，但是更为有选择性；麦肯德里克是剑桥

文学教授，他的作品先于卡纳瓦焦出版，文字很美，论证有力，但是在我看来，远远低估了塞万提斯的文学价值。我还参考了其他资料，注释部分列出了作者的姓氏，参考书目中有完整信息。

关于《堂吉诃德》这本书，我的引用文字来自伊迪丝·格罗斯曼（Edith Grossman）2003年的精彩版本，这样不懂西班牙语的读者也可以轻松找到我评论的文字段落。这些引用，我以《堂吉诃德》加上页数的形式给出了参考注释。其他的内容，我选用的是出版翻译，前提是我觉得这些译文有合格的翻译质量，而且我也将之与西班牙语原文进行对比；如果已有翻译版本有过时、不准确或是有欠缺的情况下，我也自己进行了翻译。注释中列出了每个版本的信息；翻译和原文的完整信息见于参考目录。

---

1. 此处为英文原版书后所附的文献说明。本书中出现的《堂吉诃德》片段的中文译文，参考杨绛的译本（人民文学出版社，2016）以及约翰·奥姆斯伯（John Ormsby）的英文译本（辽宁人民出版社，2016）。因本书中引用的《堂吉诃德》片段很多且篇幅较长，书中又已有大量引文标注，为避免读者混淆，故不再一一列举。——编者注

参考书目

（此处为原书所附参考书目，特此附上。）

1. Aldrete, Bernardo. *Varias antiguedades de España Africa y Otras Provincias.* Amberes:Juan Hafrey, 1614. Print.

2. Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache II: Edición y notas de Samuel Gili y Gaya.* Madrid: Espasa-Calpe, 1963. Print.

3. Allen, John J. *Don Quixote: Hero or Fool?* Gainesville: University of Florida Press, 1969. Print.

4. Alpern, Hymen. *Diez comedias del Siglo de Oro: An Annotated Omnibus of Ten* Complete Plays by the Most Representative Spanish Dramatists of the Golden Age. 2nd ed.New York: Harper and Row, 1968. Print.

5. Alter, Robert. *Partial Magic: The Novel as Self-Conscious Genre* Berkeley: University of California Press, 1975. Print.

6. Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays.* Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press, 2001. Print.

7. Altmann, Werner. “Schiller und Cervantes.” Dialnet, n.p., n.d. Accessed June 21, 2013, at dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2881767.pdf.

8. Anderson, Benedict R. O. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* Rev. and extended ed. London: Verso, 1991. Print.

9. Anderson, Ellen M. “Dreaming a True Story: The Disenchantment of the Hero in Don Quixote, Part 2.” In *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice.* Ed. Marlene Kadar. Toronto: University of Toronto Press, 1992, 171—189. Print.

10. Ardilla, J. A. G., ed. *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes i Britain.* Leeds: Legenda, 2009. Print.

11. Aristotle. Poetics. Trans. S. H. Butcher. New York: Hill and Wang, 1961. Print.

12. Armstrong-Roche, Michael. *Cervantes’s Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in Persiles.* Toronto: University of Toronto Press, 2009. Print.

13. Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra.* 7 vols.Madrid: Reus, 1948—1958. Print.

14. Auerbach, Erich. Mimesis: *The Representation of Reality in Western Literature* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1953. Print.

15. Austin, J. L. *How to Do Things with Words* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962. Print.

16. Baena, Julio. *El círculo y la flecha: principio y in, triunfo y fracaso del Persiles.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996. Print.

17. ——. "Los naipes de Rincon(et)es cortad(ill)os: Hacia una lectura marginal de las *Novelas ejemplares.*" In Julio Baena, ed. *Novelas ejemplares: Las grietas de la* ejemplaridad. Madrid: Juan de la Cuesta, 2008, 111—126. Print.

18. Bakhtin, M. M., and Michael Holquist. *The Dialogic Imagination: Four Essays* Austin:University of Texas Press, 1981. Print.

19. Baretti, Joseph. *Tolondron: Speeches to John Bowle about his Edition of Don Quixote,Together with Some Account of Spanish Literature.* London: R. Faulder, 1786. Print.

20. Bergel, Lienhard. "Cervantes in Germany." In *Cervantes Across the Ages.* Ed. Ángel Flores and M. J. Bernadete. New York: Dryden Press, 1947. Print.

21. Bernabé Pons, Luis F. *Los Moriscos: Conflicto, expulsión y diaspora* Madrid: Catarata,2009. Print.

22. Bernstein, J. M. *The Philosophy of the Novel* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. Print.

23. Bertrand, Jean-Jacques Achilles. *Cervantes et le Romantisme Allemand.* Paris: Félix Alcan, 1914. Print.

24. Bethencourt, Francisco. *The Inquisition: A Global History, 147—1834.* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009. Print.

25. Bicheno, Hugh. Crescent and Cross: *The Battle of Lepanto, 1571* London: Phoenix,2005. Print.

26. Bloch, R. Howard. *Medieval French Literature and Law.* Berkeley: University of California Press, 1977. Print.

27. Bloom, Harold. "Introduction: Don Quixote, Sancho Panza, and Miguel de Cervantes Saavedra." In *Don Quixote.* Trans. Edith Grossman. New York: Ecco,2003. Print.

28. ——. *Shakespeare: The Invention of the Human* New York: Riverhead, 1999. Print.

29. ——. *The Western Canon: The Books and School of the Age* New York: Harcourt.

30. Brace, 1994. Print.

31. Boccaccio, Giovanni. *Decameron.* Torino: Giulio Einaudi, 1992. Print.

32. Boccaccio, Giovanni, and Charles Grosvenor Osgood, trans. *Boccaccio on Poetry; Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's Genealogia Deorum Gentilium in an English Version with Introductory Essay and Commentary*. New York: Liberal Arts Press, 1956. Print.

33. Borges, Jorge Luis. *Obras completas.* Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. Print.

34. Botero, Giovanni, and P. J. Waley, trans. *The Reason of State: The Greatness of Citie* London: Routledge, 1956. Print.

35. Bouza Alvarez, Fernando J. *Communication, Knowledge, and Memory in Early Modern Spain.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. Print.

36. ——. *Corre manuscrito: Una historia cultural del Siglo de Oro.* Madrid: Marcial Pons, Historia, 2001. Print.

37. ——. 《*Dásele licencia y privilegio*》. *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro.* Madrid: Akal, 2012. Print.

38. Branca, Vittore. *Giovanni Boccaccio, profilo biografco* Firenze: Sansoni Editori, 1977. Print.

39. Braudel, Fernand. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II.* New York: Harper and Row, 1972. Print.

40. Bruner, Jerome. *Actual Minds, Possible Worlds.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986. Print.

41. Byrne, Susan. *Law and History in Cervantes' s Don Quixote*. Toronto: University of Toronto Press, 2012. Print.

42. Byron, William. *Cervantes: A Biography.* New York: Paragon, 1988. Print.

43. Calderón de la Barca, Pedro, and Gabriel Mas. *El alcalde de Zalamea.* Madrid: Cátedra, 2008. Print.

44. Canavaggio, Jean. Cervantes. Trans. J. R. Jones. New York: W. W. Norton, 1990. Print.

45. ——. *Cervantes dramaturge: Un théâtre à naître.* Paris: Presses Universitaires de France, 1977. Print.

46. ——. *Cervantes entre vida y creación.* Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2000. Print.

47. Carrasco, Rafael. *Deportados en nombre de Dios.* Barcelona: Destino, 2009. Print.

48. Casalduero, Joaquín. *Forma y sentido del teatro de Cervantes.* Madrid: Aguilar, 1951. Print.

49. Cascardi, Anthony J. “Cervantes and Descartes on the Dream Argument.” *Cervantes* 4, no. 2 (1984): 109—122. Print.

50. ——. *Cervantes, Literature, and the Discourse of Politics.* Toronto: University of Toronto Press, 2012. Print.

51. ——. “Cervantes’s Exemplary Subjects.” In *Cervantes’s Exemplary Novels and the Adventure of Writing.* Ed. Michael Nerlich and Nicholas Spadaccini. Santa Fe,NM: The Prisma Institute, 1989, 4—72. Print.

52. Castillo, David R. *(A)wry Views: Anamorphosis, Cervantes, and the Early Picaresque.* West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2001. Print.

53. ——. *Baroque Horrors: Roots of the Fantastic in the Age of Curiosities.* Ann Arbor:University of Michigan Press, 2010. Print.

54. ——. “Don Quixote and Political Satire: Cervantine Lessons from Sacha Baron Cohen and Stephen Colbert.” In James Parr and Lisa Vollendorf, eds. *Approaches to Teaching Don Quixote.* New York: MLA, 2014. Print.

55. ——. “Julio Baena: *El círculo y la flecha: Principio y in, triunfo y fracaso del Persiles.*” Review. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996, 165 pp. Revista Cervantes 17, no. 2 (Fall 1997): n.p. Accessed June 25, 2013, at http: //www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-ofamerica--48/ html/02790320-82b2-11df-acc7-002185ce6064_29.html.

56. ——. “The Literary Classic in Toda’s Classroom: *Don Quixote* and Road Movies.” Hispanic Literature and the Question of a Liberal Education. Hispanic Issues Online 8 (2011): 26—41, at http: //hispanicissues.umn.edu/assets/doc/02_castillo-hlqle.pdf.

57. Castillo, David, and William Egginton. “All the King’s Subjects: Honor in Early Modernity.” *Romance Language Annual* 6 (1995): 422—427. Print.

58. ——. “The Perspectival Imaginary and the Symbolization of Power in Early Modern Europe.” *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 8 (1997): 75—94. Print.

59. Castillo, Julián del. *Historia de los reyes godos que vinieron de la Scythia de Europa contra el Imperio Romano, y a España: Con sucession dellos, hasta los catolicos reyes Don Fernando y Doña Isabela*. Madrid: Luis Sánchez, 1624. Print.

60. Castillo, Moisés R. Indios en escena: *Le representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro.* West Lafayette, IN: Perdue University Press, 2009. Print.

61. Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes.* Madrid: Editorial Hernando, 1925. Print.

62. Celenza, Christopher. *Machiavelli: A Portrait*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014. Print.

63. Cercas, Javier. *Anatomy of a Moment.* Trans. Anne McLean. London: Bloomsbury,2011. Print.

64. Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quixote*. Trans. Edith Grossman. New York: Ecco, 2003. Print.

65. ——. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha.* Ed. John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 1994. Print.

66. ——. *Entremeses.* Ed. Nicholas Spadaccini. Madrid: Cátedra, 1982. Print.

67. ——. *Información de Miguel de Cervantes de lo que ha servido á S.M. y de lo que ha hecho estando captivo en Argel: Documentos.* Ed. Pedro Lanzas. Madrid: J. Esteban,1981. Print.

68. ——. "La entretenida." Ed. John O'Neill. N.p., n.d. Accessed May 17, 2013,at http://entretenida.outofthewings.org/index.html.

69. ——. *La Galatea.* Ed. Francisco Estrada. 2nd ed. Madrid: Cátedra, 1999. Print.

70. ——. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda.* Ed. Carlos Muñoz. Madrid: Cátedra,1997. Print.

71. ——. *Novelas ejemplares.* Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 1990. Print.

72. ——. *Obras completas de Miguel de Cervantes.* Vols. 1—3. Madrid: Turner, 1993.Print.

73. ——. *Obras de Cervantes.* Novísima Edición. Madrid: Gaspar y Roig, 1866. Print.

74. ——. *Persiles and Sigismunda, A Celebrated Novel Intermixed with a Great Variety of Delightful Histories and Entertaining Adventures Written in Spanish by Michael De Cervantes Saavedra, Author of Don Quixote.* Translated into English from the Original.London: C. Ward and R. Chandler, 1741. Print.

75. ——. *The Trials of Persiles and Sigismunda: A Northern Story* Trans. Cecilia Richmond Weller and Clark A.

Colahan. Berkeley: University of California Press, 1989. Print.

76. ——. *Viaje del Parnaso.* Ed. Miguel Herrero García. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1983. Print.

77. Chartier, Roger. *Cardenio Between Cervantes and Shakespeare: The Story of a Lost Play* Trans. Janet Lloyd. Cambridge, MA: Polity Press, 2013. Print.

78. Childers, William. *Transnational Cervantes.* Toronto: University of Toronto Press,2006. Print.

79. Close, Anthony J. *Cervantes*: Don Quixote. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990. Print.

80. ——. *The Romantic Approach to 'Don Quixote.* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1978. Print.

81. Coleridge, Samuel Taylor. *Samuel Taylor Coleridge.* Ed. H. J. Jackson. Oxford: Oxford University Press, 1985. Print.

82. Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Madrid: Gredos,1998. Print.

83. Costa Lima, Luiz. *Control of the Imaginary: Reason and Imagination in Modern Times.*Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. Print.

84. ——. *The Dark Side of Reason: Fictionality and Power* Stanford, CA: Stanford University Press, 1992. Print.

85. Crooks, Esther J. *The Influence of Cervantes in France in the Seventeenth Centur* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1931. Print.

86. Davis, Robert C. *Christian Slaves, Muslim Masters: White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500—1800.* New York: Palgrave Macmillan, 2004. Print.

87. Descartes, René. *Meditations on First Philosophy*, 4th ed. Trans. Donald Cress. New York: Hackett, 1998. Print.

88. Díez Borque, José María. *El teatro en el siglo XVII.* Madrid: Taurus, 1988. Print.

89. ——. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega.* Barcelona: A. Bosch, 1978. Print.

90. Dowd, Maureen. "The Oscar for Best Fabrication" *New York Times*, Feb. 16, 2013, n.p. Accessed June 5, 2013, http://www.nytimes.com/2013/02/17/opinion/sunday /dowd-the-oscar-for-best-fabrication.html?_r=0.

91. Eco, Umberto. "C'era una volta Churchill." *L'Espresso*, n.p., n.d. Accessed Apr. 16,2013, at http://espresso.repubblica.it/dettaglio/cera-una-volta-churchill/2007409//1.

92. Egginton, William. "Affective Disorder," *Diacritics* 40, no. 2 (2012 [appeared 2013]): 24—43. Print.

93. ——. "Cervantes, Romantic Irony, and the Making of Reality." *MLN* 117, no. 5 (2002): 1040—1068. Print.

94. ——. *How the World Became a Stage Presence, Theatricality, and the Question of Modernity.* Albany: State University of New York Press, 2003. Print.

95. Elliott, John Huxtable. *Imperial Spain.* London: Penguin Books, 2002. Print.

96. Erasmus, Desiderius. *The Praise of Folly* Trans. Clarence H. Miller. New Haven, CT:Yale University Press, 1979. Print.

97. Farrell, John. *Paranoia and Modernity: Cervantes to Rousseau.* Ithaca, NY, and London:Cornell University Press, 2006. Print.

98. Fernández Albaladejo, Pablo. *Fragmentos de monarquía: Trabajos de historia política.* Madrid: Alianza, 1992. Print.

99. Fernández de Avellaneda, Alonso. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha.* Madrid: Biblioteca Nueva, 2000. Print.

100. Fernández-Santamaría, José A. *Razón de estado y política en el pensamiento español del barroco (1595—1640).* Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1986. Print.

101. Ferrer-Chivite, Manuel. "Cervantes, Avellaneda y la Aprobación de Márquez Torres." AISO (1999): 552—561. Accessed at Centro Virtual Cervantes, Mar. 20,2013, cvc. cervantes. es.

102. Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby* New York: Everyman's Library, 1991. Print.

103. Forcione, Alban K. *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982. Print.

104. ——. *Cervantes and the Mystery of Lawlessness: A Study of El casamiento engañoso and El coloquio de los perros*. Princeton, NJ: Princeton University Press,1984. Print.

105. ——. *Cervantes's Christian Romance: A Study of Persiles y Sigismunda.* Princeton,NJ: Princeton University Press, 1972. Print.

106. Forni, Pier Massimo. *Adventures in Speech Rhetoric and Narration in Boccaccio's Decameron*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996. Print.

107. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* New York: Vintage Books, 1979. Print.

108. ——. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Science* New York: Pantheon Books, 1970. Print.

109. Fox, Soledad. *Flaubert and Don Quijote: The Influence of Cervantes on Madam Bovary.* Brighton, UK: Sussex Academic Press, 2008. Print.

110. Frank, Thomas. *What's the Matter with Kansas? How Conservatives Won the Heart of America.* New York:

Metropolitan Books, 2004. Print.

111. Frankfurt, Harry G. *Demons, Dreamers, and Madmen; The Defense of Reason in Descartes' s Meditations.* Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill, 1970. Print.

112. Franklin, Julian H. *Jean Bodin and the Rise of Absolutist Theory* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1973. Print.

113. Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey, Anna Freud, Carrie Lee Rothgeb, and Angela Richards. 24 vols. London: Hogarth Press, 1953—1974. Print.

114. Friedman, Edward H. *The Unifying Concept: Approaches to the Structure of Cervantes' s Comedias.* York, SC: Spanish Literature Publications Co., 1981. Print.

115. Frye, Northrop. *The Anatomy of Criticism, Four Essays* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957. Print.

116. Fuchs, Barbara. "Beyond the Missing Cardenio: Anglo-Spanish Relations in Early Modern Drama." *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39, no. 1 (2009): 143—159. Print.

117. ——. *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity.* Urbana: University of Illinois Press, 2003. Print.

118. ——. *The Poetics of Piracy: Emulating Spain in English Literature* Philadelphia:University of Pennsylvania Press, 2013. Print.

119. Galilei, Galileo. *Dialogue Concerning the Two Chief World Systems, Ptolemaic and Copernican.* Ed. Stillman Drake. New York: Modern Library, 2001. Print.

120. Garcés, María Antonia. *Cervantes en Argel: Historia de un cautivo.* Madrid: Gredos,2005. Print.

121. ——. *Cervantes in Algiers: a Captive's Tale.* Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2002. Print.

122. García Carcedo, Pilar. *La Arcadia en el Quijote: Originalidad en el tratamiento de los seis episodios pastoriles.* Bilbao: Beitia, 1996. Print.

123. García Santo-Tomás, Enrique. *Modernidad bajo sospecha: Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII.* Madrid: CSDIC, 2008. Print.

124. Gardner, John. *The Art of Fiction* New York: Vintage, 1991. Print.

125. Gaylord, Mary. "The Language of Limits and the Limits of Language: The Crisis o Poetry in La Galatea." MLN 97, no. 2 (1982): 254—271. Print.

126. Gilman, Ernest B. *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven, CT: Yale University Press, 1978. Print.

127. Gil Pujol, Javier. "Un rey, una fe, muchas naciones: patria y nación en la España de los siglos XVI y XVII." In *La monarquía de las naciones: Patria, nación, y naturaleza en la Monarquía de España.* Ed. Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño and Bernardo J.García García. Madrid: Fundación Carlos Amberes, 2004, 39—76. Print.

128. Girard, René. *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure.* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1976. Print.

129. Goffman, Erving. *Frame Analysis.* Cambridge, MA: Harvard University Press. 1974.Print.

130. González Echevarría, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. New Haven, CT: Yale University Press, 2005. Print.

131. Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. "El erasmismo en Espaía: La utopía de una Edad de Oro." In *Erasmo en España: La recepción del humanismo en el primer renacimiento español*. Salamanca: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior,2003, 96—111. Print.

132. ——. "La 'Epístola a Mateo Vázquez,' redescubierta y reivindicada." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 27, no. 2 (2007): 181—211. Print.

133. Grafton, Anthony, Glenn Most, and Salvatore Settis. *The Classical Tradition* Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010. Print.

134. Greenblatt, Stephen. *The Swerve: How the World Became Modern* New York: W. W.Norton, 2011. Print.

135. Griffn, Clive. *Ofciales de imprenta, herejía e inquisición en la España del siglo XVI.* Madrid: Ollero y Ramos, 2009. Print.

136. Guevara, Antonio de. "Menosprecio de corte y alabanza de aldea (1539)." Proyecto Filosofía en espaíol, n.p., n.d. Accessed June 3, 2013, at http: //www.flosofa.org/ cla gue/gueca.htm.

137. Gumbrecht, Hans Ulrich. *Eine Geschichte der Spanischen Literatur.* Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1990. Print.

138. Harvey, L. P. *Muslims in Spain: 1500—1614.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 2005. Print.

139. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die* Ästhetik. Stuttgart: Reclam, 1971. Print.

140. Heidegger, Martin. *The Question Concerning Technology, and Other Essays* New York:Harper and Row, 1977. Print.

141. Hermenegildo, Alfredo. *La "Numancia" de Cervantes.* Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976. Print.

142. Hobbes, Thomas.*Leviathan: Parts One and Two.* New York: Liberal Arts Press,1958. Print.

143. Hopkins, Jasper. *Nicholas of Cusa. On Learned Ignorance: A Translation and an Appraisal of De docta ignorantia*. Minneapolis, MN: A. J. Benning Press, 1981. Print.

144. Horace. Satires, *Epistles, and Ars Poetica.* Ed. W. Brownrigg Smith. London: Crosby Lockwood & Co. 1878. Print.

145. Huebener, Theodore. "Goethe and Cervantes." *Hispania* 33, no. 2 (1950): 113—115. Print.

146. Hutchins, Robert Maynard, ed. *Machiavelli/Hobbes.* Vol. 23 in *Great Books of the Western World* series. Chicago, IL: Encyclopedia Britannica, 1952. Print.

147. *Index Librorum Prohibitorum.* (General Inquisitor: Antonio Sotomaior) Madrid: 1667. Print.

148. Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1993. Print.

149. Javitch, Daniel. *Proclaiming a Classic: The Canonization of the "Orlando Furioso.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991. Print.

150. Johnson, Carroll B. *Cervantes and the Material World.* Urbana: University of Illinois Press, 2000. Print.

151. ——. *Don Quixote: The Quest for Modern Fiction* 1990. Reprint. Long Grove, IL: Waveland Press, 2000. Print.

152. Jones, John. *On Aristotle and Greek Tragedy.* New York: Oxford University Press, 1962. Print.

153. Kagan, Richard L. *Clio and the Crown: The Politics of History in Medieval and Early Modern Spain.* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2009. Print.

154. ——. *Lawsuits and Litigants in Castile,* 1500—1700. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981. Print.

155. Kahn, Aaron M. *The Ambivalence of Imperial Discourse: Cervantes's La Numancia Within the 'Lost Generation' of Spanish Drama (1570—1590).* Oxford: Peter Lang, 2008. Print.

156. Kamen, Henry. Empire: *How Spain Became a World Power, 1492—1763.* New York:HarperCollins, 2003. Print.

157. ——. *The Spanish Inquisition: A Historical Revision* New Haven, CT: Yale University Press, 1999. Print.

158. Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel.* Oxford: Oxford University Press, 2007. Print.

159. Kidd, David Comer, and Emanuele Castano. "Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind" *Science,* October 3, 2013: Vol. 342 no. 6156 pp. 377—380. Accessed April 17, 2015 at http: //www.sciencemag.org/content/342/6156/377.full.

160. Knausgaard, Karl Ove. "I Am Someone, Look at Me." *T, the New York Times Style Magazine*, June 15, 2014, 94—97. Print.

161. Landy, Joshua. *How to Do Things with Fictions* New York: Oxford University Press, 2012. Print.

162. Ledoux, Joseph. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotiona Life.* New York: Simon and Schuster, 1996. Print.

163. Leibniz, G. W. *New Essays on Human Understanding.* Trans. and ed. by Peter Remnant and Jonathan Bennett. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1982. Print.

164. Levin, Harry. *The Myth of the Golden Age in the Renaissance* Bloomington: Indiana University Press, 1969. Print.

165. López de Hoyos, Juan. *Real aparato, y suntuoso recibimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) recibio a la serenísima reyna D. Ana de A*. Madrid: ABACO, 1976. Print.

166. López Estrada, Francisco. *Los libros de pastores en la literatura española.* Madrid: Editorial Gredos, 1974. Print.

167. López Pinciano, Alonso. *Philosophia Antigua Poética.* Madrid: Instituto Cervantes, 1953. Print.

168. Lukács, Georg. *The Theory of the Nove* Trans. Anna Bostock. Cambridge, MA: MIT Press, 1973. Print.

169. Lussky, Alfred Edwin. *Tieck's Romantic Irony: With Special Emphasis upon the Influence of Cervantes, Sterne, and*

Goethe.Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1932. Print.

170. Mancing, Howard. *The Cervantes Encyclopedia: —K.* Westport, CT: Greenwood Press, 2003. Print.

171. Maravall, José Antonio. *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. Print.

172. ——. *Poder, honor y élites en el siglo XVII.* 1st ed. Madrid: Siglo Veintiuno de España. 1979. Print.

173. ——. *Teatro y literatura en la sociedad barroca.* Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972. Print.

174. ——. *Velázquez y el espíritu de la modernidad.* Madrid: Alianza Editorial, 1987.Print.

175. Márquez Villanueva, Francisco. *"Menosprecio de corte y alabanza de aldea" (Valladolid,1539) y el tema áulico en la obra de Fray Antonio de Guevara.* Santander: Universidad de Cantabria, 1998. Print.

176. Maslin Nir, Sarah. "Colbert's Super-Pac Raises More than $1 Million." Jan. 31, 2012, n.p. Accessed June 17, 2013, at http://thecaucus.blogs.nytimes.com/2012/01/31/colberts-super-pac-raises-more-than-1-million-dollars.

177. McCrory, Donald. *No Ordinary Man: The Life and Times of Miguel de Cervantes* London: P. Owen, 2002. Print.

178. McKendrick, Melveena. *Cervantes.* Boston: Little, Brown, 1980. Print.

179. Montemayor, Jorge de. *Los siete libros de la Diana.* Ed. Francisco López Estrada.Madrid: Espasa Calpe, 1993. Print.

180. ——. *The Diana* Trans. and ed. RoseAnna M. Mueller. Lewiston, NY: E.Mellen Press, 1989. Print.

181. Moore, Steven. *The Novel: An Alternative History.* 1600—1800. New York/London:Bloomsbury, 2013. Print.

182. Nabokov, Vladimir. *Lectures on Don Quixote.* Ed. Fredson Bowers. San Diego, CA:Harcourt Brace Jovanovich, 1983. Print.

183. Nadler, Steven. "Descartes et Cervantes: Le malin gènie et la folie de Don Quichotte." *Laval Théologique et Philosophiqu* 53, no. 3 (1997): 605—616. Print.

184. Nalle, Sara T. "Literacy and Culture in Early Modern Castile." *Past and Present* 125 (1989): 65—96. Print.

185. North, John David. *The Ambassadors' Secret: Holbein and the World of the Renaissance* Rev. ed. New York: Hambledon and London, 2004. Print.

186. Nussbaum, Martha. *Cultivating Humanity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. Print.

187. O’Connor, Thomas. “Is the Spanish Comedia a Metatheater?” *Hispanic Review* 43(1975): 275—289. Print.

188. Orgel, Stephen. *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare’s England* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1996. Print.

189. Orgel, Stephen, and Roy C. Strong. *Inigo Jones, the Theatre of the Stuart Court: Including the Complete Designs for Productions at Court for the Most Part in the Collection of the Duke of Devonshire Together with Their Texts and Historical Documentation*. London: Sotheby Parke-Bernet, 1973. Print.

190. Orr, H. Allen. “Awaiting a New Darwin.” *New York Review of Books*, Feb. 7, 2013, n.p. Accessed June 17, 2013, at http: //www.nybooks.com/articles/archives/2013/feb/07/awaiting-new-darwin/?pagination=false.

191. Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote.* Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914. Print.

192. Panofsky, Erwin. *The Life and Art of Albrecht Dürer* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955. Print.

193. ——. *Perspective as Symbolic Form.* New York: Zone Books, 1991. Print.

194. Parker, Geoffrey. *The Army of Flanders and the Spanish Road, 156—1659: The Logistics of Spanish Victory and*

Defeat in the Low Countries' Wars. Cambridge, UK:Cambridge University Press, 1972. Print.

195. ——. *Europe in Crisis, 1598—1648.* 2nd ed. Oxford: Blackwell, 2001. Print.

196. Parr, James, and Lisa Vollendorf. "Introduction." *Approaches to Teaching Don* Quixote. New York: MLA, 2014, 1—32. Print.

197. Pascal, Blaise. "Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets." N.d., n.p.Accessed June 8, 2013, www.ub.uni-freiburg.de/fleadmin/ub/referate/04/pascal pensees.pdf.

198. Payne, Mark. *Theocritus and the Invention of Fiction* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2007. Print.

199. Peterson, Mark A. *Galileo's Muse: Renaissance Mathematics and the Arts.* Cambridge,MA: Harvard University Press, 2011. Print.

200. Picón, V., A. Cascón, P. Flores, C. Gallardo, A. Sierra, and E. Torrego."Introducción." *Teatro escolar latino del siglo XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo.*Madrid: Ediciones Clásicas — UAM Ediciones, 1997, iv. Print.

201. Plato. *Complete Works.* Ed. John M. Cooper. Indianapolis, IN: Hackett Publishing,1997. Print.

202. Ponce Hegenauer, Gabrielle Piedad. "Trissinian Tragedy, Cervantes, and *La Numancia*: Anonymous Traditions and Canonized Authors." MLN 126, no. 4 (2011): 709—737. Print.

203. Popkin, Richard, H. *The History of Scepticism from Erasmus to Spinoza* Berkeley: University of California Press, 1979. Print.

204. Rabelais, François. *Gargantua and Pantagruel.* New York: Penguin, 1955. Print.

205. ——. *Les cinq livres.* Paris: Librairie Générale Frannaise, 1994. Print.

206. Radice, Mark A. *Opera in Context Essays on Historical Staging from the Late Renaissance to the Time of Puccini*. Portland, OR: Amadeus Press, 1998. Print.

207. Reed, Cory. "Cervantes and the Novelization of Drama." *Cervantes* 11, no. 1(1991): 61—86. Print.

208. Rico, Francisco. *El texto del "Quijote": Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro.* Barcelona: Ediciones Destino, 2005. Print.

209. ——. *The Spanish Picaresque Novel and the Point of View.* Trans. Charles Davis with Harry Sieber. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1969. Print.

210. Riley, E. C. *Cervantes's Theory of the Novel* Oxford: Clarendon Press, 1962. Print.

211. Riley, Patrick. “The General Will Before Rousseau” *Political Theor* 6, no. 4 (1978):485—516. Print.

212. Riquer, Martín de. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda.* Barcelona: Sirmio, 1988.Print.

213. Rivers, Elias L. *Talking and Text: Essays on the Literature of Golden Age Spain.* Madrid:Juan de la Cuesta, 2009. Print.

214. Rodríguez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica: Las primeras literaturas burguesas.* Madrid: Akal Universitaria, 1990. Print.

215. Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula.* Edited and annotated by Edwin B.Place. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científcas, Instituto “Miguel de Cervantes,” 1959—1969. Print.

216. Rodríguez Salgado, M. J. “Christians, Civilized and Spanish: Multiple Identities in Sixteenth-Century Spain.” *Transactions of the Royal Historical Society* . Vol. 8. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998, 233—252. Print.

217. Rorty, Amélie. “The Psychology of Aristotelian Tragedy” In *Essays on Aristotle’s Poetics.* Ed. Amélie Oksenberg Rorty. Princeton, NJ: Princeton University Press,1992, 1—22. Print.

218. Rowland, Ingrid D. *Giordano Bruno: Philosopher/Heretic.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008. Print.

219. Rupp, Stephen. *Heroic Forms: Cervantes and the Literature of War.* Toronto: University of Toronto Press, 2014. Print.

220. Russell, P. E. *Cervantes.* Oxford: Oxford University Press, 1985. Print.

221. Schlegel, Friedrich von. *Kritische Schriften.* Ed. Wolfdietrich Raschm. Munich: Carl Hansen Verlag, 1964. Print.

222. ——. *Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern.* Vols. 1 and 2.Philadelphia: Dobson and Son, 1818. Print.

223. Schmidt, Rachel. *Forms of Modernity: Don Quixote and Modern Theories of the Novel* Toronto: University of Toronto Press, 2011. Print.

224. Schramm, Percy. *Las insignias de realeza en la Edad Media española.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1960. Print.

225. Sevilla Arroyo, Florencio, and A. Rey Hazas. "Introducción." In *Los baños de Argel.* In Cervantes, *Obra completa*, vol. 14. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Print.

226. Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare Complete Works* Ed. Richard Proudfoot, Ann Thompson, and David Scott

Kastan. Walton-on-Thames, UK Thomas Nelson, 1998. Print

227. Sieber, Harry. *The Picaresque* London: Methuen, 1977. Print.

228. ——. "The Romance of Chivalry in Spain" In *Romance: Generic* Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes. Ed. Kevin Brownlee. Hanover: Published for Dartmouth College by University Press of New England, 1985, 203—219. Print.

229. Sosa, Antonio de. *An Early Modern Dialogue with Islam: Antonio de Sosa's Topography of Algiers (1612).* Ed. María Antonia Garcés. Trans. Diana de Armas Wilson. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2011. Print.

230. Spadaccini, Nicholas. "Cervantes and the Question of Metaf iction." *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 2 (2005): n.p. Accessed Mar. 15, 2013, http://ejournals.library.vanderbilt.edu/ojs/index.php/lusohispanic/article/view/3176/1359.

231. ——. "Writing for Reading." In El Saffar, Ruth S. *Critical Essays on Cervantes.* Boston, MA: G. K. Hall, 1986, 162—176. Print.

232. Spadaccini, Nicholas, and Jenaro Talens. *Through the Shattering Glass: Cervantes and the Self-Made World.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. Print.

233. Standage, Tom. *Writing on the Wall: Social Media, the First 2000 Years.* New York: Bloomsbury, 2013. Print.

234. Stephens, Walter. *Demon Lovers: Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief.* Chicago, IL:University of Chicago Press, 2002. Print.

235. Stoichita, Victor I. *The Self-Aware Image: An Insight into Early Modern Meta* painting. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Print.

236. Strohschneider-Kohrs, Ingrid. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung* Tübingen: Niemeyer: 1977. Print.

237. Suárez Figaredo, Enrique. *Cervantes, Figueroa, y el crimen de Avellaneda.* Barcelona:Ediciones Carena, 2004. Print.

238. Surtz, Ronald. *The Birth of a Theater: Dramatic Convention in the Spanish Theat from Juan del Encina to Lope de Vega.* Madrid: Castalia, 1979. Print.

239. Suskind, Ron. "Faith, Certainty and the Presidency of George W. Bush." *New York Times Magazine.* Oct. 17, 2004. Accessed June 21, 2013, http: //www.nytimes.com/2004/10/17/magazine/17BUSH.html.

240. Tasso, Torquato. *Jerusalem Delivered.* Trans. and ed. Ralph Nash. Detroit, MI:Wayne State University Press, 1987. Print.

241. ——. *La Gerusalemme liberata.* Ed. H. B. Cotterill. Oxford: Clarendon Press,1875. Print.

242. Tomás y Valiente, Francisco. "La monarquía española del siglo XVII: El absolutismo combatido." *Historia de España*, Vol XXV. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, 21—82.Print.

243. Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972. Print.

244. Usunáriz Garayoa, José María. "Mentalidades y cultura." In *Historia de España en la edad moderna.* Ed. Alfredo Floristán. Barcelona: Ariel, 2004, 103—131. Print.

245. Vega Carpio, Felix Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias.* Ed. Enrique García Santo Tomás. 1st ed. Madrid: Cátedra, 2006. Print.

246. ——. *Comedias.* Barcelona: Iberia, 1965. Print.

247. Vesely, Dalibor. *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production.* Cambridge, MA: MIT Press, 2004. Print.

248. Vilanova, Antonio. *Erasmo y Cervantes.* Barcelona: Lumen, 1989. Print.

249. Watt, Ian P. *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe.* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1996. Print.

250. Wesley, Carlos. “The Joy of Reading Don Quixote” *Fidelio* 12, no. 3 (Fall 2003):n.p. Available at the Schiller Institute website, accessed Mar. 19, 2013, at http: //www.schillerinstitute.org/fd_02-06/033_cervantes.html.

251. Wilde, Oscar. *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde* Ed. Richard Ellmann. New York: Random House, 1969. Print.

252. Williams, Bernard Arthur Owen. *Descartes: The Project of Pure Enquiry* London: Penguin Books, 1990. Print.

253. Williams, Michael. “Descartes’s Transformation of the Skeptical Tradition.” In Ed.Richard Bett. *The Cambridge Companion to Ancient Scepticism* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2010. 288—313. Print.

254. Wilson, Diana de Armas. *Allegories of Love: Cervantes’s Persiles and Sigismunda.*Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991. Print.

255. ——. “Uncanonical Narratives: Cervantes’s Perversion of Pastoral.” In Ruth el Saffar, ed. *Critical Essays on Cervantes.* Boston, MA: G. K. Hall, 1986, 180—210.Print.

256. Wilson, Gaye. “Spanish Language.” In Thomas Jefferso’s Monticello (website),Sept. 1998. Accessed Apr. 9, 2013, http: //www.monticello.org/site/researchandcollections/spanish-language.